Michail Bachtin

AUTORIUS IR HEROJUS

estetikos darbai

AIDAI / ALK

AUTORIUS
IR HEROJUS

Michail Bachtin

AUTORIUS IR HEROJUS

ESTETIKOS DARBAI

Sudarė ir iš rusų k. vertė
DARIUS KOVZAN

aidai mmii

UDK 82.0
Ba 37

Versta iš:
Михаил Бахтин, *Работы 20-х годов*, Киев,
„Next“, 1994

Knygos leidimą parėmė
Atviros Lietuvos fondas

ISBN 9955-445-45-9

TURINYS

MENAS IR ATSAKOMYBĖ

Visuma vadinama mechanine, jeigu atskiri jos elementai erdvėje ir laike tėra sujungti išoriniu ryšiu, bet jų nesieja vidinė prasmės vienovė. Tokiõs visumos dalys, nors ir yra šalia bei liečiasi viena su kita, iš esmės yra viena kitai svetimos.

Trys žmogaus kultūros sritys – mokslas, menas ir gyvenimas – susivienija tik jas apimančioje asmenybės vienovėje. Bet šis ryšys gali tapti mechaniškas, išorinis. Deja, dažniausiai taip ir būna. Menininkas ir žmogus naiviai, dažniausiai mechaniškai siejasi vienoje asmenybėje; išsiilgęs „įkvėpimo, salsvo garso ir maldų", žmogus iš „gyvenimo skubos"[1] laikinai pasitraukia į kūrybos pasaulį. Kas iš to išeina? Menas per daug įžūliai pasitiki savimi, tampa pernelyg patetiškas, juk jis neatsako už gyvenimą, kuris paskui tokį meną, aišku, nespėja. „Juk tai – menas, – sako gyvenimas, – o mums lieka gyvenimo proza".

Kai žmogus mene, jo nėra gyvenime, ir atvirkščiai. Nebėra jų vidinės vienybės asmenybės vienovėje.

Tik atsakomybė laiduoja vidinę asmenybės aspektų vienovę. Už tai, ką išgyvenau ir supratau mene, turiu atsakyti savo gyvenimu, kad visa, kas išgyventa ir suprasta, neliktų jame neveiksnu. Tačiau su atsakomybe susijusi ir kaltė. Gyvenimas ir menas turi būti ne tik atsakingi vienas už kitą, bet ir prisiimti vienas kito kaltę. Poetas turi atminti, kad dėl gašlios gyvenimo prozos kalta jo poezija, o gyvenimo žmogus težino, jog dėl meno nevaisingumo kaltas jo nereiklumas bei jo gyvenimo poreikių menkumas. Asmenybė turi tapti visiškai atsakinga: visi jos aspektai turi ne tik

išsidėstyti pagrečiui gyvenimo laiko sekoje, bet ir sietis vieni su kitais kaltės ir atsakomybės vienovėje.

Tad nereikia teisinant neatsakingumą dangstytis „įkvėpimu". Įkvėpimas, kuris ignoruoja gyvenimą ir pats yra gyvenimo ignoruojamas, – tai ne įkvėpimas, o manija. Nuo seno svarstant gyvenimo ir meno santykį, kalbant apie grynąjį meną ir kt., iš tiesų siekiama, kad gyvenimas ir menas padėtų vienas kitam atsikratyti atsakomybės, nes lengviau kurti nebūnant atsakingam už gyvenimą ir lengviau gyventi nesiskaitant su menu.

Gyvenimas ir menas nėra tas pats, bet turi susivienyti mano atsakomybės vienovėje.

POELGIO FILOSOFIJA

[...] Ir estetinė veikla nepajėgia užfiksuoti kaitos akimirkos bei atviro būties vyksmo, jos produkto prasmė taip pat nėra iš tikrųjų tampanti būtis, šis produktas pritampa prie jos tik per istorinį veiklios estetinės intuicijos aktą. Estetinė intuicija taip pat neužčiuopia vienatinio įvykio vyksmo, nes jos vaizdiniai objektyvuoti, o jų turinys atsietas nuo tikrovėje vykstančio vienatinio tapsmo, neįeina į jį (įeina tik kaip gyvos ir gyvenančios žiūros subjekto sąmonės dalis).

Diskursyvinį teorinį mąstymą (gamtos mokslų ir filosofinį), istorinį vaizdavimą arba aprašymą bei estetinę intuiciją sieja viena mums svarbi bendrybė. Visose šiose veiklos srityse prasminis akto turinys atsiskiria nuo istorinės šio akto būties tikrovės, tikrojo ir vienatinio jo išgyvenimo, dėl to bet koks aktas praranda savo vertybiškumą – nebelieka gyvo jo tapsmo bei savimonės vienovės. Iš tikrųjų – realiai – vienatiniame būties įvykyje dalyvauja tik šio akto *visuma*, tik tuomet jis tikras, visais atžvilgiais [?] ir nesugrąžinamai tampa ir vyksta, tikrai ir gyvai reiškiasi kaip būties įvykio dalyvis. Jis įtrauktas į vienatinę vykstančios būties vienovę, bet tai neturi jokios įtakos jo turiniui ir prasmei, kurie siekia visiškai ir galutinai pritapti prie vienos ar kitos prasminės srities vienovės: mokslo, meno ar istorijos, o šios objektyvios sritys bei jų prasmė anapus įtraukties akto, kaip jau sakėme, yra nerealios. Taip stoja vienas prieš kitą du pasauliai, absoliučiai nesusisiekiantys ir neskaidrūs vienas kitam: kultūros pasaulis ir gyvenimo pasaulis, vienintelis pasaulis, kuriame mes kuriame, dalyvaujame pažinime ir žiūroje, gyvename ir mirštame, pasaulis,

kuriame objektyvuojamas mūsų veiklos aktas, ir pasaulis, kuriame šis aktas kartą iš tikrųjų įvyksta. Mūsų veiklos, mūsų išgyvenimo aktas kaip dviveidis Janas[1] žvelgia į skirtingas puses: į objektyvią kultūros vienovę ir nepakartojamą vienatinį gyvenimą, bet nėra tokios bendros ir vieningos plotmės, kurioje abu šie veidai sutaptų kaip vienoje ir vienatinėje vienovėje. Tokia vienovė ir tegali būti vienatinis tampančios būties įvykis, visa, kas susiję su teorija ir estetika, turi būti apibrėžta kaip jo dalis, nors, žinoma, jau ne teoriniais ar estetiniais terminais. Kad veiksmas galėtų būti reflektuojamas abiem – ir jo prasmės, ir jo būties – kryptimis, reikia atrasti jas siejančią plotmę, aktas turi įgyti dvipusę atsakomybę ir už savo turinį (specialioji[2] atsakomybė), ir už savo būtį (moralinė), be to, specialioji atsakomybė turi kaip dalis įeiti į vieningą ir vienatinę moralinę atsakomybę. Tik taip galima įveikti beprasmį kultūros ir gyvenimo atsietumą bei abipusį jų neskaidrumą.

Kiekviena mano mintis kartu su jos turiniu yra mano individualus ir atsakingas poelgis, vienas iš poelgių, iš kurių susideda visas mano vienintelis gyvenimas kaip ištisinis poelgis, nes visą gyvenimą galima laikyti tam tikru sudėtiniu poelgiu: aš elgiuosi visu savo gyvenimu, kiekvienas atskiras aktas ar išgyvenimas yra mano gyvenimo poelgio dalis. Bet kuri mintis (kaip poelgis) – vientisa: ir prasminis jos turinys, ir jos buvimo faktas mano, kaip vienatinio, visiškai konkretaus, konkrečiu laiku ir konkrečiomis sąlygomis esančio žmogaus, sąmonėje, t. y. visas konkretus jos realizavimo istoriškumas, abu šie aspektai – ir prasminis, ir individualus istorinis (faktinis) – yra neatskiriami vertinant mintį kaip mano atsakingą poelgį. Tačiau galima minties turinį bei prasmę suvokti atskirai, t. y. pažvelgti į ją kaip į bendros reikšmės teiginį. Kalbant apie šią plotmę – prasmės plotmę, visai nesvarbūs individualūs is-

toriniai aspektai: laikas, sąlygos, autorius bei moralinė jo gyvenimo vienovė, – bendros reikšmės teiginys priklauso teorinei tam tikros teorinės srities vienovei, ir jo vieta šioje vienovėje visiškai nulemia jo vertę. Vertinant mintį kaip individualų poelgį, atsižvelgiama ir į minties (teiginio) teorinę vertę, kuri visa įeina [į šį vertinimą]. Teiginio vertės suvokimas yra būtinas poelgio aspektas, nors ir ne lemiamas. Mat teorinė teiginio vertė yra visai indiferentiška individualiam istoriniam mąstymo veiksmui, tam, kaip teiginys virsta atsakingu autoriaus poelgiu. Manęs, iš tiesų mąstančio ir atsakingo už savo mąstymo aktą, teoriškai reikšmingame teiginyje nėra. Nė į vieną teoriškai reikšmingo teiginio aspektą mano individualus ir atsakingas aktyvumas neprasiskverbia. Kad ir kokius aspektus jame išskirtume – formą (sintezės kategorijas) ir turinį (materiją, patirtinę ir juslinę duotį), objektą ir turinį, nė vieno iš šių aspektų vertė nėra kaip nors susijusi su individualiu aktu – pačiu mąstančio žmogaus poelgiu.

Bet koks mėginimas mąstyti privalomybę kaip pagrindinę formalią kategoriją (Rickerto teigimas–neigimas) kyla iš gryniausio nesusipratimo. Privalomybe galima paaiškinti tam tikro teiginio radimąsi būtent mano sąmonėje tam tikromis aplinkybėmis, t. y. istorinį individualaus fakto konkretumą, bet ne teorinį teiginio teisingumą. Kad teiginys taptų man privalomas, teorinis jo teisingumas yra būtinas, bet nepakankamas, teisingas teiginys nėra kartu jau ir privalus mąstymo poelgis. Leisiu sau pateikti tik apytikrę analogiją: techniškai nepriekaištingas poelgio taisyklingumas nesusijęs su jo moraline verte. Teorinis teisingumas privalomybės atžvilgiu tėra grynai techninis dalykas. Jeigu privalomybė įeitų į teiginį kaip formalus aspektas, nebūtų atotrūkio tarp gyvenimo ir kultūrinės kūrybos, poelgio aktas (vientiso ir vienatinio mano gyvenimo dalis) neatitrūktų

nuo teiginio turinio (kaip vienos ar kitos objektyvios teorinės mokslo vienovės dalies). Tai reikštų, kad būtų vientisas ir vienatinis pažinimo ir gyvenimo, kultūros bei gyvenimo kontekstas, o to, žinoma, nėra. Teigti, kad teiginys teisingas, – vadinasi, priskirti jį kuriai nors teorinei vienovei, o ši vienovė anaiptol nėra vienatinė istorinė mano gyvenimo vienovė.

Nėra prasmės kalbėti apie kokią nors specialią teorinę privalomybę: jeigu aš mąstau, privalau mąstyti teisingai, teisingumas yra mąstymo privalomybė. Tačiau ar tikrai privalomybė kyla iš paties teisingumo? Privalomybė atsiranda tik susiejant tiesą (savyje reikšmingą) su realiu mūsų pažinimo aktu, ir šis susiejimo veiksmas yra istoriniu požiūriu vienatinis, jis reiškiasi kaip individualus poelgis, visiškai nekeičiantis objektyvios teorinio teiginio vertės, ir vertinamas bei suvokiamas vientisame subjekto vienatinio gyvenimo kontekste. Privalomybei nepakanka vien teisingumo, taip pat ir atsakomasis iš subjekto vidaus kylantis veiksmas, kuriuo pripažįstama tiesos privalomybė, – net ir šis veiksmas – nėra kaip nors susijęs su teorine teiginio struktūra bei teorine jo verte. Taigi kodėl aš mąstydamas *privalau* mąstyti teisingai? Iš pažintinio (teorinio) teisingumo sampratos anaiptol neišplaukia paties teisingumo privalomybė, privalomybės aspektas anaiptol nėra jam imanentiškas ir su juo nesietinas; jis tegali būti atneštas ir prikabintas iš išorės (Husserlis[3]). Apskritai nė vienas teorinis apibrėžimas ar teiginys nėra privalus iš vidaus, privalomybė iš jų neišplaukia. Nėra estetinės, mokslinės ir greta jų etinės privalomybės, tėra estetiniu, teoriniu ar socialiniu požiūriu reikšmingi dalykai, o kartu su jais gali reikštis privalomybė, kuriai visos šios vertės yra grynai techninės. Tam tikri teiginiai tampa reikšmingi estetikos, mokslo, sociologijos vienovėse, tuo tarpu privalomybė –

mano atsakingo vienatinio gyvenimo vienovėje. Todėl negalima kalbėti apie jokias moralines ar etines normas, apie turiningą privalomybę, prie to dar grįšime vėliau. Privalomybė neturi jokio konkretaus ir specialaus teorinio turinio. Visa, kas turininga ir reikšminga, gali kilti iš privalomybės, bet nė vienas teorinis teiginys nėra savaime privalus ir neatsiranda tik iš jam konstitutyvios privalomybės. Nėra mokslinės, estetinės ar kitokios privalomybės, bet nėra ir specialios etinės privalomybės kaip kokį nors konkretų turinį turinčių normų rinkinio, visko, kas reikšminga, reikšmingumą įtvirtina skirtingos specialiosios disciplinos, ir etikai nieko nelieka (vadinamosios etinės normos yra pirmiausia socialiniai normatyvai, ir kai bus pagrįsti atitinkami socialiniai mokslai, jos bus įtrauktos tenai). Privalomybė yra tam tikra poelgio (elgimosi) kategorija (o viskas, net mintis ir jausmas, yra mano poelgis), tai tam tikra sąmonės nuostata, kurios struktūrą ir ketiname fenomenologiškai aprašyti. Nėra konkrečių savyje reikšmingų moralės normų, bet yra moralinis tam tikrą struktūrą (žinoma, ne psichologinę ar fizinę) turintis subjektas, kuriuo ir reikia remtis: jis žinos, kas ir kada bus morališkai privalu, tiksliau tariant, apskritai privalu (nes specialios moralinės privalomybės nėra).

Mūsų atsakingas aktyvumas nedaro įtakos teiginio turiniui (jo prasmei), matyt, dėl to, jog teiginio forma (transcendentinis teiginio aspektas) kyla būtent iš mūsų proto aktyvumo, dėl to, jog mes patys kuriame sintezės kategorijas. Mes pamiršome kopernikišką Kanto darbą[4]. Tačiau ar iš tikrųjų transcendentinis aktyvumas yra istoriškas ir individualus mano poelgio aktyvumas, už kurį esu individualiai atsakingas? Niekas, aišku, nedrįstų tvirtinti nieko panašaus. Mūsų pažinimo veikloje aptikus apriorinį transcendentinį aspektą, nebuvo rastas priėjimas iš pažinimo

vidaus, t. y. iš jo turinio (prasmės), prie tikrojo individualaus – istorinio[5] pažinimo akto, nebuvo įveiktas jų atsietumas bei abipusis vieno kitam neskaidrumas, todėl, kalbant apie šį transcendentinį aktyvumą, teko išgalvoti grynai teorinį, istoriškai netikrą gnoseologinį subjektą, sąmonę apskritai, mokslinę sąmonę[6]. Kita vertus, šis teorinis subjektas turėjo kiekvienąkart įsikūnyti į kokį nors realų, tikrą mąstantį žmogų, kad būtų su visu jam imanentišku būties pasauliu, kaip jo pažinimo objektu, įtrauktas į tikrą istorinį būties įvykio vyksmą.

Taigi atplėšiant teiginį nuo istorinio tikrovėje vykstančio poelgio veiksmo ir priskiriant prie vienos ar kitos teorinės visumos, iš jo turinio ir prasmės vidaus nebelieka išėjimo į privalomybę bei tikrąjį vienatinį būties įvykį. Visos pastangos iš teorinio pažinimo vidaus įveikti pažinimo ir gyvenimo, minties ir vienatinės, konkrečios tikrovės dualizmą yra visiškai beviltiškos. Atplėšę pažinimo turinį nuo istorinio veiksmo, kuriuo prasmė realizuojama, mes iš jo tik šuoliu galime ištrūkti į privalomybę, tikrojo pažinimo poelgio veiksmo ieškoti nuo jo atplėštame prasminiame turinyje – tai tas pats kaip mėginti pakelti save už plaukų. Atplėštą pažinimo akto turinį ima valdyti jam imanentiški dėsniai, pagal kuriuos jis ir plėtojasi tarsi savarankiškai. Jei jau patekome į jo valdas, t. y. atlikome atsiribojimo veiksmą, mus jau ėmė valdyti jo autonomijos dėsniai, tiksliau, mūsų – kaip individualiai atsakingų ir aktyvių – jame paprasčiausiai nebėra. Taip atsitinka technikos pasaulyje, veikiančiame pagal savus imanentinius dėsnius, kuriems jis ir paklūsta nesulaikomai plėtodamasis, nepaisant to, jog jau seniai nebereflektuoja kultūrinės savo misijos ir gali tarnauti blogiui, o ne gėriui. Taip pagal savus vidinius dėsnius tobulėja ginklai, kurie iš priemonės protingai savigynai tampa baisia, žudančia ir griaunančia jėga. Apskritai

kelia pasibaisėjimą viskas, kas techniška, kas atitrūksta nuo vienatinės vienovės ir paklūsta imanentinio dėsnio valiai bei saviraidai, nes visa tai vieną kartą gali įsiveržti į šį vienatinį gyvenimą kaip už nieką neatsakanti, baisi ir griaunanti galia.

Tiek, kiek abstraktus teorinis pagal savus dėsnius veikiantis pasaulis (iš principo prasilenkiantis su gyvu vienatiniu istoriškumu) pasilieka savo ribose, tiek jo autonomija yra nepažeidžiama ir pateisinama, pateisinamos ir tokios specialiosios filosofinės disciplinos kaip logika, pažinimo teorija, pažinimo psichologija, filosofinė biologija, kurios taip pat teoriškai, t. y. pažintiniu abstrahavimo būdu, bando atskleisti teoriškai pažįstamo pasaulio struktūrą bei principus. Tačiau šis pasaulis, kuris yra teorinio pažinimo objektas, siekia pasiskelbti visu pasauliu, turėti ne tik abstrakčiai vientisos, bet ir konkrečios vienatinės būties (kaip galimos visumos) statusą, t. y. teorinis pažinimas bando sukurti pirmąją filosofiją[7] (*prima philosophia*) arba gnoseologijos pavidalu, arba [2 neįsk.] (kaip biologiją, fiziką ir kt.). Būtų neteisinga manyti, kad ši filosofijos istorijos tendencija dominuoja – ji būdinga tik naujiesiems laikams, galima sakyti, tik XIX ir XX amžiams.

Dalyvaujamas mąstymas reiškiasi visose didžiosiose filosofijos sistemose, sąmoningai ir aiškiai (ypač Viduramžiais) arba nesąmoningai ir užslėptai (XIX ir XX a.). Reikia pasakyti, kad dabar savotiškai nuvertėjo pačios „būties", „tikrovės" sąvokos. Klasikinis ontologinį įrodymą [?] neigiantis Kanto pavyzdys, kad šimtas tikrų talerių – ne tas pats kas šimtas tik mąstomų talerių, jau nebeįtikina; tai, kas iš tikrųjų, istoriškai vienąkart turėta mano apibrėžiamoje vienatinėje tikrovėje, yra nepalyginamai svariau ir tikriau nei tai, kas matuojama teoriniu matu, atsietai nuo istorinės vertybinės vienatinybės; net jei papildomai teoriškai

konstatuotume empirinę esinio esatį, vargu ar jis taptų dėl to svaresnis nei tiesiog mąstomas. Vienatinė istoriškai tikra būtis svarbesnė ir svaresnė už vientisą teorinio mokslo būtį, bet šio esminio skirtumo, akivaizdaus gyvai ir gyvenančiai sąmonei, neįmanoma apibrėžti teorinėmis kategorijomis[8].

Nuo poelgio atsietą prasminį akto turinį galima priskirti tam tikrai [1 neįsk.] ir vientisai būčiai, bet, žinoma, tai nebus ta vienatinė būtis, kurioje mes gyvename ir mirštame, kurioje atsakingai elgiamės, nes ji prasilenkia su gyvu istoriškumu. Aš negaliu įtraukti tikrojo savęs bei savo gyvenimo į teorinės sąmonės konstruktų pasaulį kaip jo dalies anapus individualaus ir atsakingo istorinio akto, nors tai būtina, jei tai – visas pasaulis, visa būtis (visa iš principo, t. y. sistemiškai, kaip užduotis, be to, pati teorinės būties sistema gali likti atvira). Šioje būtyje mes būtume jau esami, iš anksto nulemti, buvę [?] ir išbaigti, mes iš esmės ne gyventume, o būtume atitrūkę nuo gyvenimo, kuris yra atsakingo ir rizikingo elgimosi tapsmas, ir nupultume į indiferentišką, iš principo jau esamą teorinę būtį (ne pažinimo išbaigtą ar jam užduotą, bet būtent jau duotą). Suprantama, jog tai įmanoma padaryti tik atsiribojus nuo to, kas absoliučiai laisva (atsakingai laisva), absoliučiai nauja, kas tik dabar kuriama ir numatoma kaip poelgio ateitis, t. y. kaip tik nuo to, kas suteikia poelgiui gyvastį. Teoriniame pasaulyje negalimà jokia praktinė mano gyvenimo orientacija, jame neįmanoma gyventi ir atsakingai elgtis, jame esu nereikalingas ir dėl to manęs iš principo nėra. Teorinis pasaulis kuriamas iš principo atsiribojus nuo mano vienatinės būties fakto bei moralinės šio fakto prasmės, „tarsi manęs nebūtų“. Ir tokia būties samprata, kuriai nesvarbus aktualiausias man faktas, jog iš tikrųjų vienatiniu būdu esu būtyje (ir apskritai jog esu), kuri iš principo negali nieko

nei pridėti, nei atimti iš šio fakto, savo prasme ir reikšme likdama tapati sau nepriklausomai nuo to, esu aš ar manęs nėra, negali nulemti mano gyvenimo kaip atsakingo poelgio, ji negali suteikti jokių praktinio gyvenimo (poelgio gyvenimo) kriterijų. *Aš gyvenu ne teoriniame pasaulyje*, jeigu jis būtų vienintelis, nebūtų manęs.

Žinoma, iš to jokiu būdu neišplaukia, jog teisingas koks nors reliatyvizmas, neigiantis tiesos autonomiškumą ir bandantis paversti ją sąlygišku ir sąlygotu, jai ir jos teisingumui svetimu gyvenimišku (praktiniu) dalyku ar dar kuo nors. Mūsų požiūris išlaiko tiesos autonomiškumą, metodinį grynumą ir tapatumą sau; tik būdama visiškai gryna, ji gali atsakingai dalyvauti būties įvykyje, jei tiesa iš esmės sąlygiška, ji gyvenimo įvykiui nereikalinga. Tiesa yra sau pakankama, absoliuti ir amžina vertė, ir atsakingas pažinimo poelgis atsižvelgia į šią jos ypatybę, jos esmę. Vienos ar kitos teorinės tiesos svarba visiškai nepriklauso nuo to, ar ją kas nors suvokė, ar ne. Newtono dėsniai buvo reikšmingi savaime dar prieš juos atrandant Newtonui, tad ne jų atradimas padarė juos pirmąkart svarbius, tiesiog šios tiesos nebuvo suvoktos, nebuvo tapusios vienatinio būties įvykio dalimi. O tai labai svarbu, mat dėl to poelgis, kuriuo jos pažįstamos, tampa prasmingas. Visiškai neteisinga būtų įsivaizduoti, jog visos šios amžinos tiesos egzistavo prieš jas atrandant Newtonui, kaip Amerika egzistavo prieš ją atrandant Kolumbui; tiesos amžinumo negalima lyginti su mūsų laikiškumu – kaip begalinės trukmės, kuriai visas mūsų laikas tėra akimirka, atkarpa.

Tikrosios istorinės būties laikiškumas tėra abstrakčiai suvokiamo istoriškumo aspektas; nuo laiko nepriklausomos tiesos abstraktumą galima priešpriešinti tokiam pat abstrakčiam istoriškai pažįstamo objekto laikiškumui, bet pati ši skirtis neperžengia teorinio pasaulio ribų ir vien

jame yra prasminga bei vertinga. Iš tiesų nuo laiko nepriklausoma teorinė tiesa visa įeina į būties įvykio istorinę tikrovę. Žinoma, įeina ne laikiškai ar erdviškai (visa tai tėra abstraktūs aspektai), bet kaip istoriškumą praturtinantis aspektas. Tik abstrakčiomis mokslinėmis kategorijomis pažinta būtis yra iš principo svetima taip pat abstrakčiai teoriškai pažintai prasmei, tuo tarpu tikrasis pažinimo aktas ne iš teoriškai atsieto jo produkto vidaus (t. y. ne per bendros reikšmės teiginį), bet kaip atsakingas poelgis įtraukia bet kokią nelaikinę vertę į vienatinį būties įvykį. Kita vertus, paprastai supriešinant amžiną tiesą su mūsų netobulu laikiškumu, ši priešprieša įgyja visai neteorinę prasmę, o turi tam tikrą vertybinį atspalvį bei emocinį-valinį toną: štai amžinoji tiesa (ir tai gerai) – štai mūsų netobulas, kintantis bei laikinas gyvenimas (ir tai blogai). Tokiu atveju susiduriame jau su dalyvaujamu mąstymu, turinčiu atgailos toną ir siekiančiu įveikti savo duotį vardan užduoties; be to, toks dalyvaujamas mąstymas galimas tik mūsų aprašomoje būties kaip įvykio architektonikoje. Tokia yra Platono koncepcija[9].

Dar blogiau, kai, mėginant įtraukti teorinio pažinimo pasaulį į kokią nors vientisą būtį, jis priskiriamas prie psichinės būties. Psichinė būtis yra abstraktus teorinio mąstymo konstruktas, ir jokiu būdu neleistina aiškinti gyvą mąstymo poelgį kaip psichinį procesą bei priskirti su visu jo turiniu prie teorinės būties. Psichinė būtis yra toks pat abstrahavimo produktas kaip ir transcendentinė vertė. To nesuvokiant, prieinama prie grynai teorinių nesąmonių: platų teorinį pasaulį (visų mokslų, viso teorinio pažinimo objektą) paverčiame siauro teorinio pasaulio (psichinės būties kaip psichologijos objekto) dalimi. Tiek, kiek psichologija, likdama savo ribose, pažinimą mato vien kaip psichinį procesą bei į psichinės būties kalbą verčia ir paži-

nimo akto prasminį turinį, ir individualią atsakomybę už poelgį, kuriuo jis realizuojamas, ji yra visiškai teisi. Tačiau kai ji pretenduoja į filosofinį pažinimą ir mėgina pateikti savo psichologinę transkripciją kaip tikrą bei vienintelę būtį, atmesdama tiek pat teisėtą transcendentinę-loginę transkripciją, vertinant ir grynai teoriniu, ir filosofiniu-praktiniu požiūriu, galima sakyti, jog ji labai klysta.

Mažiausiai gyvenime, suvokiamame kaip poelgis, susiduriu su psichine būtimi (išskyrus atvejus, kai elgiuosi kaip psichologas – teoretikas). Galima teoriškai įsivaizduoti, bet neįmanoma iš tikrųjų operuoti matematinėmis sąvokomis kaip psichinės būties esiniais, atsakingai ir produktyviai dirbant kaip matematikui, tarkim, gilinantis į kokią nors teoremą; jokio poelgio čia, aišku, nebus: poelgis vyksta ne psichikoje. Kai sprendžiu teoremą, aš sutelkiu dėmesį į jos prasmę, kurią atsakingu savo poelgiu įtraukiu į pažintą būtį (toks tikrasis mokslo tikslas), tačiau nieko nežinau ir neturiu žinoti apie galimą šio mano tikro ir atsakingo poelgio psichologinę transkripciją, nors tokia transkripcija psichologui, turint galvoje jo tikslus, yra [1 neįsk.] teisinga.

Tokios pat teorinės sąmonės pastangos yra mėginimai įtraukti teorinį pažinimą į biologinėmis, ekonominėmis ar kitokiomis kategorijomis mąstomą vienatinį gyvenimą, – visų rūšių pragmatizmo pastangos. Šiais atvejais viena teorija tampa kitos teorijos aspektu, o ne tikrojo būties įvykio dalimi. Reikia įtraukti teoriją ne į teorines struktūras bei mąstomą [?] gyvenimą, o į iš tiesų vykstantį dorovinį būties įvykį – susieti ją su praktiniu protu. Taip daro kiekvienas pažįstantysis, prisiimantis atsakomybę už kiekvieną savo pažinimo veiksmą, t. y. tiek, kiek pažinimo aktas, kaip mano poelgis, su visu savo turiniu įeina į mano atsakomybės vienovę, per kurią ir iš kurios aš iš tiesų gyvenu bei veikiu. Visos pastangos iš teorinio pasaulio vidaus pa-

tekti į tikrąjį būties įvykį yra visiškai bergždžios; iš pažinimo vidaus neįmanoma paversti teorinio pasaulio tikruoju vienatiniu pasauliu. Tačiau iš paties poelgio, o ne iš teorinės jo transkripcijos visiškai apčiuopiamas ryšys su jo prasminiu turiniu, kuris visas priimamas ir perimamas iš šio poelgio vidaus, nes poelgis iš tiesų vyksta būtyje.

Pasaulis, kaip mokslinio mąstymo objektas, yra savitas autonomiškas pasaulis, nors ir ne izoliuotas, o atsakingos sąmonės tikru poelgio veiksmu įtrauktas į vientisą ir vienatinį būties įvykį. Bet šis vienatinis būties įvykis jau ne mąstomas, o *yra*, iš tikrųjų ir nesulaikomai vyksta mano ar kitų dėka, jis realiai patiriamas ir mano pažinimo poelgyje, kuriame reiškiasi emociniu-valiniu būdu, be to, visõs šios patirties bei jos raiškos visumoje pažinimas tėra vienas iš aspektų. Vienatinės vienatinybės neįmanoma mąstyti, o tik dalyvaujant išgyventi. Visas teorinis protas įeina į praktinį protą, kuriuo vienatinis subjektas morališkai orientuojasi vienatiniame būties įvykyje. Nedalyvaujamos teorinės sąmonės kategorijomis šios būties apibrėžti neįmanoma, tai galima padaryti tik tikrosios pritapties, t. y. poelgio, kategorijomis, kuriomis konkreti pasaulio vienatinybė išgyvenama dalyvaujamai ir veikliai.

Šiuolaikinei gyvenimo filosofijai, bandančiai įtraukti teorinį pasaulį į gyvenimo, kaip tapsmo, vienovę, būdinga tam tikru būdu gyvenimą estetizuoti, taip pridengiant pernelyg akivaizdų grynosios teorinės sąmonės ydingumą (kad platus teorinis pasaulis įtraukiamas į mažą taip pat teorinį pasaulėlį). Teoriniai ir estetiniai elementai šiose gyvenimo koncepcijose dažniausiai gana organiškai sukimba. Tokiõs filosofijos pavyzdys yra labiausiai pavykusi Bergsono gyvenimo filosofija[10]. Didžiausias visų jo filosofinių rašinių trūkumas, jau ne kartą akcentuotas jam skirtuose darbuose, – kad metodiškai nuosekliai neskiriami skirtin-

gi koncepcijos aspektai. Jei kalbėtume apie metodinį skaidrumą, lieka neaišku ir kaip jis apibrėžia filosofinę intuiciją, kurią supriešina su sąmoningu analitiniu pažinimu. Nekyla abejonių dėl to, jog į intuicijos sampratą, kaip ją faktiškai vartoja Bergsonas, kaip būtinas elementas vis dėlto įeina ir racionalus pažinimas (teorinė sąmonė), tai aiškiai ir išsamiai ir atskleista puikioje Bergsonui skirtoje Loskio knygoje[11]. Atėmus šį sąmoningumą, iš intuicijos liktų vien estetinė žiūra su menka, homeopatine tikrojo dalyvaujamo mąstymo priemaiša. Tačiau estetinės žiūros produktas taip pat atsijęs nuo veiklaus žiūros akto ir su juo nesutampa, todėl ir estetinė žiūra negali užčiuopti vienatinio būties įvykio būtent kaip vienatinio. Estetinio matymo pasaulis, prieinamas atmetus tikrąjį matymo subjektą, nėra tas tikras pasaulis, kuriame aš gyvenu, nors jo turinys ir skleidžiasi gyvo subjekto dėka. Subjektas bei jo gyvenimas – kaip estetinio matymo objektas – ir šio matymo subjektas taip pat iš principo nesusisiekia kaip ir teoriniame pažinime.

Per estetinio matymo turinį neįmanoma prieiti prie paties subjekto matymo veiksmo. Vieningas – nors ir dvikryptis, bet vientisas – veiksmas, kuriuo atsakinga sąmonė apima ir turinį, ir patį poelgio veiksmą (taigi visą jo tapsmą), į estetinio matymo turinį neįeina, iš šio matymo vidaus neįmanoma patekti į gyvenimą. Iš to neišplaukia, jog estetinės žiūros turiniu negalima paversti savęs bei savo gyvenimo, į turinį neprasiskverbia pats šio matymo veiksmas, estetinė žiūra nevirsta išpažintimi, o jei ir virsta, ji liaujasi buvusi estetine žiūra. Ir, be abejo, yra tokių kūrinių, kurie balansuoja ant estetikos bei išpažinties ribos (moralinė orientacija vienatinėje būtyje).

Esminis (bet ne vienintelis) estetinės žiūros aspektas yra įsijautimas[12] į žiūros objekto individualybę, kai šis ma-

tomas iš jo paties vidaus. Po įsijautimo visuomet atliekamas objektyvacijos veiksmas, t. y. įsigyvenant sučiupta individualybė iškeliama anapus savęs, nuo savęs atidalijama, tuomet sugrįžtama į save, ir tik ši į save sugrįžusi sąmonė iš savosios vietos estetiškai įformina iš įsigyvenimo vidaus suvoktą individualybę kaip vientisą, visuminę bei kokybiškai savitą. Visi estetiniai aspektai: vientisumas, visuma, pakankamumas sau, savitumas – yra transgredientiški pačiai apibūdinamai individualybei, iš jos pačios vidaus – jai pačiai jos gyvenime – šių aspektų nėra, ir ji nesuvokia jų pati, tik žvelgiant įsigyvenančiojo akimis jie įgyja prasmę, kai jis jau anapus šios individualybės įformina ir objektyvuoja aklą įsigyvenimo medžiagą; kitaip tariant: estetinė tikrojo gyvenimo refleksija iš principo nėra vykstančio bei iš tikrųjų gyvenamo gyvenimo savirefleksija, bet suponuoja kitą subjektą – transgredientišką įsigyvenantįjį. Žinoma, nereikia manyti, kad po įsigyvenimo chronologiškai tuoj pat atliekamas objektyvacijos, įforminimo veiksmas, abu šie veiksmai tikrovėje neatskiriami; grynasis įsigyvenimas yra abstraktus viso estetinės veiklos akto aspektas, kurio ir nereikėtų suprasti kaip tam tikros laiko atkarpos; įsigyvenimo ir objektyvacijos veiksmai abipusiškai vienas su kitu susiję. Aš *aktyviai* įsigyvenu į individualybę, vadinasi, nė akimirkai neprarandu iki galo savęs bei savo vienintelės vietos anapus jos. Ne objektas mane pasyvų netikėtai užvaldo, o *aš* aktyviai į jį įsigyvenu, įsigyvenimas – tai *mano* atliekamas aktas, ir tik dėl to jis produktyvus bei naujas (Schopenhaueris ir muzika[13]). Įsigyvenant atsiranda kažkas, ko nebuvo nei įsigyvenimo objekte, nei manyje iki įsigyvenimo veiksmo, ir šiuo realizuotu *kažkuo* praturtinamas būties įvykis, neliekantis tapatus pats sau. Be to, pats nauja kuriantis poelgis iš esmės nebegali būti estetinė refleksija, nes tuomet jis būtų transgredientiškas

besielgiančiajam bei jo atsakomybei. Visiškai įsigyventi, sutapti su kitu ir prarasti savo vienintelę vietą vienatinėje būtyje – tai reikštų pripažinti, jog nesvarbi mano vienatinybė bei mano vietos vienatinumas, jog jie negali turėti įtakos pasaulio būties esmei. Tačiau pripažindamas savo vienatinybės nereikšmingumą būties koncepcijai, neišvengiamai prarandu patį būties vienatinumą; tuomet belieka ne tikrosios, vienatinės ir neišvengiamai realios, o tik galimos būties koncepcija, tačiau tokia būtis negali būti tapsmas, ji negyva. Manęs niekada negalės įprasminti būtis, kurioje mano vienintelė vieta laikoma nesvarbia, be to, ši būtis apskritai nebus būties įvykis.

Reikia pasakyti, jog visiškai įsigyventi į kitą neįmanoma. Jeigu aš iš tikrųjų ištirpčiau kitame (vietoj dviejų liktų vienas – būtis nuskurstų), t. y. jei liaučiausi buvęs vienintelis, šios savo ne-būties niekada negalėčiau įsisąmoninti, ne-būtis negali tapti sąmonės būties dalimi, jos paprasčiausiai man nebūtų. Pasyvus įsigyvenimas, užvaldymas, savęs praradimas neturi nieko bendra su *atsakingu* atsiribojimo nuo savęs ir savęs išsižadėjimo poelgiu, išsižadėdamas savęs aš maksimaliai aktyviai ir iki galo realizuoju savo vietos būtyje vienatinybę. Pasaulis, kuriame aš iš savo vienintelės vietos atsakingai išsižadu savęs, netampa pasauliu, kuriame manęs nėra, mano būčiai indiferentišku pasauliu, savęs išsižadėjimas yra būties įvykį apimantis [?] veiksmas. Didysis aktyvumo simbolis, Kristaus nužengimas [32 neįsk.]. Pasaulis po Kristaus jau nebus tas pasaulis, kuriame jo niekada nebuvo, jis pasikeitė iš esmės.

Pasaulis, kuriame įvyko Kristaus gyvenimas ir mirtis, kaip prasmingas faktas, iš principo negali būti apibrėžtas nei teorinėmis, nei pažintinėmis istorinėmis kategorijomis, nei pasitelkus estetinę intuiciją; vienu atveju matome atsijusią prasmę, bet išslysta vienatinis tikro istorinio įvykio

faktas, kitu atveju turime istorinį faktą, bet nematoma jo prasmė, trečiu – lieka svarbus ir pats faktas, ir jo prasmė kaip aspektas, bet prarandame savo poziciją jo atžvilgiu, savo privalų susietumą, t. y. visais atvejais netenkame įvykio visumos, kurioje vienatinio fakto esatis ir prasmė sutaptų ir sukibtų su mūsų susietumu (nes pats šis įvykis vieningas ir vienatinis).

Mėginant aptikti save estetinio matymo produkte, iš tiesų mėginama tarsi atmesti save į nebūtį, atsisakyti savo aktyvumo iš vienintelės, bet kokiai estetinei būčiai transgredientiškos vietos bei atsisakyti išnaudoti tos vietos galimybes būties įvykyje. Estetinis matymas, kaip poelgio aktas, pranoksta pačią estetinę būtį – savo produktą – ir priklauso kitai plotmei, tikrajai būties įvykio vienovei, kurios dalis yra ir estetinis pasaulis. Grynas įsigyvenimas ir būtų veiksmo nuopuolis į jo produktą, o to, žinoma, neturi įvykti.

Estetinė žiūra neturi peržengti savo ribų, tačiau, pretenduodama būti filosofiniu vientisos ir vienatinės įvykio būties matymu, abstrakčiai išskirtą dalį ji neišvengiamai pateikia kaip tikrovės visumą.

Estetinis įsigyvenimas (ne visiškas, kai netenkama savęs, bet objektyvuojantis įsigyvenimas) nesuteikia galimybės prieiti prie vienatinės įvykio būties, jis tik leidžia estetiškai pamatyti subjektui transgredientišką būtį (ir jį patį tiek, kiek jis yra anapus savojo aktyvumo, pasyvus). Estetiškai įsigyventi į dalyvį dar nereiškia pažinti įvykį. Net jei aš kiaurai matau kokį nors žmogų (kaip pažįstu ir save), vis dėlto pirmiausia turiu suvokti mus siejančio abipusio santykio tiesą, tiesą apie vieningą ir vienatinį įvykį, kurio dalyviai mudu esame, t. y. aš ir mano estetinės žiūros objektas turime būti suvokti mus abu apimančioje būties vienovėje, kurioje ir vyksta mano estetinės žiūros aktas, tačiau

kuri jau negali būti estetinė būtis. Tik tiesiogiai per šį aktą, per atsakingą *mano* poelgį, galima patekti į būties vienovę, o ne iš atsietai paimto žiūros produkto. Ir kiekvieno dalyvio funkciją galima suvokti tik remiantis savo, kaip dalyvio, patirtimi. Būti kito vietoje, kaip ir savojoje, man vienodai beprasmiška. Suprasti objektą – tai suprasti mano privalomybę jo atžvilgiu (mano privalėjimo nuostatą), suprasti jį kaip susijusį su manimi vienatiniame būties įvykyje, o tai suponuoja ne atsiribojimą nuo savęs, o atsakingą mano dalyvavimą. Tik dalyvaudamas būtyje galiu ją suvokti kaip įvykį, tačiau, atsiribojus nuo akto kaip poelgio, regimo turinio viduje mano vienatinis dalyvavimas niekaip nepasireiškia.

Be abejo, estetinė būtis panašesnė į tikrąją gyvenimo vienovę negu teorinis pasaulis, todėl estetizmo vylius toks įtikinamas. Estetinėje būtyje galima gyventi, ir gyvenama, bet gyvena kiti, o ne aš – čia su meile kontempliuojamas praeitas kitų žmonių gyvenimas, ir visa, kas esti anapus manęs, susiję su jais. Savęs šiame gyvenime aš nerandu, nebent savo apsišaukėlį antrininką, galiu tik turėti jame vaidmenį, t. y. įkūnyti kitą – mirusįjį, būti jo kūniška kauke. Kita vertus, gyvenimo tikrovėje išlieka estetinė aktoriaus ir viso žmogaus atsakomybė už deramą vaidybą, kadangi visa vaidyba yra atsakingas *jo* – vaidinančiojo, o ne vaizduojamo asmens (herojaus) – poelgis; visas estetinis pasaulis tėra įvykio būties dalis, įtraukta į šią būtį atsakingos sąmonės – dalyvio poelgiu; estetinis protas įeina į praktinį protą.

Taigi nei teorinis pažinimas, nei estetinė intuicija neturi prieigos prie vienatinės ir realios įvykio būties; kadangi mąstant prasmę bei dalyvaujant žiūroje iš principo atsiribojama nuo savęs kaip dalyvio, prasminis turinys (produktas) ir aktas (tikrasis istorinis įvykis) nesudaro vienovės.

Dėl to filosofinis mąstymas, principingai siekiantis būti grynai teorinis, tampa savaip nevaisingas, kaip tik toks jis dabar ir yra. Pasitaikančios estetizmo priemaišos sukuria didesnio gyvenimiškumo iliuziją, bet tik iliuziją. Žmonėms, norintiems ir sugebantiems dalyvaujamai mąstyti, neskiriantiems savo poelgio nuo jo produkto ir siekiantiems mąstyti juos vientisame ir vienatiniame gyvenimo kontekste neatsietai, atrodo, kad filosofija, kuriai privalu spręsti galutinius klausimus (kuri turi svarstyti problemas visuminės – vientisos ir vienatinės – būties kontekste), kalba tarsi ne apie tai. Jos teiginiai lyg ir turi tam tikrą vertę, bet ji nesugeba apibrėžti poelgio bei pasaulio, kuriame poelgis vienąkart iš tikrųjų ir atsakingai atliekamas.

Tai susiję ne vien su diletantizmu, kai nesugebama įvertinti, kokių reikšmingų laimėjimų pasiekė šiuolaikinė filosofija, kurdama atskirų kultūros sričių metodologijas. Galima ir privalu pripažinti, jog savo specialiųjų užduočių srityje šiuolaikinė filosofija (ypač neokantizmas) pasiekė akivaizdžių aukštumų ir pagaliau sugebėjo sukurti visai moksliškus metodus (nors to nesugebėjo padaryti pozityvizmas, visos jo atmainos, taip pat ir pragmatizmas). Neteisinga būtų nepripažinti didžiulio mūsų laikų nuopelno – vis labiau artėjama prie mokslinės filosofijos idealo. Tačiau ši mokslo filosofija tegali būti specialioji filosofija – tokia, kuri aprašo kultūros sritis bei jų vienovę, teoriškai ją transkribuodama iš pačių kultūrinės kūrybos objektų bei imanentinės jų saviraidos vidaus. Todėl ši teorinė filosofija negali pretenduoti būti pirmąja filosofija, t. y. teorija apie vientisą ir vienatinį būties įvykį, o ne apie vieningą kultūros kūrybą. Tokios pirmosios filosofijos nėra, ir tarsi pamirštama, kaip reikėtų ją kurti. Todėl ir kyla didžiulis dalyvaujamai mąstančiųjų nepasitenkinimas šiuolaikine filosofija, verčiantis juos prisišlieti – vienus prie tokios kon-

cepcijos kaip istorinis materializmas, kuris, nepaisant visų jo trūkumų ir netikslumų, vis dėlto patrauklus dalyvaujamai sąmonei tuo, jog bando kurti savo pasaulį, kuriame būtų vietos tam tikram istoriškai konkrečiam bei tikram poelgiui ir kuriame galėtų orientuotis veržli bei veikli sąmonė. Čia ne vieta svarstyti, kaip [1 neįsk.] bei per metodinius paklydimus istorinis materializmas iš pačios abstrakčiausios teorinės plotmės prieina prie gyvo ir atsakingo istorinio poelgio, mums svarbu, kad šis perėjimas vis dėlto įvyksta, ir čia glūdi materializmo galia bei jo sėkmės priežastis. Kiti ieško filosofinio [1 neįsk.] teosofijoje, antroposofijoje ir panašiose mąstymo srityse, perėmusiose daug tikros dalyvaujamo Viduramžių ir Rytų mąstymo išminties, bet tai nėra vientisos koncepcijos, o veikiau per amžius sukauptų atskirų dalyvaujamo mąstymo įžvalgų rinkiniai, taigi jos negali patenkinti ir turi tą pačią metodologinę ydą kaip istorinis materializmas: metodologiškai [?] neskiria duoties ir užduoties, būties ir privalomybės.

Dalyvaujamai ir reikliai sąmonei aišku, kad šiuolaikinės filosofijos pasaulis – teorinis ir teorizuotas kultūros pasaulis – yra tam tikru mastu tikras, tam tikru mastu vertingas, bet jai aišku ir tai, jog šis pasaulis nėra tas vienatinis pasaulis, kuriame ji gyvena ir atsakingai elgiasi. Be to, šiedu pasauliai nesusisiekia, nėra kaip priskirti ir susieti reikšmingą teorijos pasaulį bei teorizuotą kultūrą su vienatiniu gyvenimo būties įvykiu. Šiuolaikinis žmogus pasitiki savimi, jaučiasi pajėgus ir jam viskas aišku, kai jis pats iš esmės nedalyvauja autonomiškame kultūros pasaulyje, veikiančiame pagal imanentinius kūrybos dėsnius, bet nepasitiki savimi, jaučiasi skurdus ir jam daug kas neaišku, kai susiduria pats su savimi, kai pats yra poelgio ištakų centras, tikrame ir vienatiniame gyvenime. Taigi mes pasitikime savimi, kai elgiamės ne savo valia, o tarsi užvaldyti

vienos ar kitos kultūros srities imanentinės būtinybės. Nuo prielaidos prie išvados einama tvirtai ir ryžtingai, nes manęs paties – einančio šiuo keliu – tarsi nėra; bet kaip ir prie ko priskirti patį mano mąstymą, kuris iš vidaus lieka skaistus ir šventas, visiškai teisėtas? Prie sąmonės psichologijos? Galbūt jis priklauso atitinkamo mokslo istorijai? Gal mano materialiniam biudžetui, kur įvertinamas pagal parašytų eilučių kiekį? Gal mano dienotvarkei, kaip mano užsiėmimas nuo 5-os iki 6-os? Mano mokslinėms pareigoms? Tačiau visi šie prasminiai kontekstai patys pakibę tarsi kažkokioje beorėje erdvėje ir nesuleidę šaknų į jokį – nei vientisą, nei vienatinį – pagrindą. Šiuolaikinė filosofija irgi nepasako, kokia jų vieta, iš to matyti jos krizė. Poelgis skiriamas į objektyvų prasminį turinį ir subjektyvų atlikties procesą. Iš pirmosios dalies kuriama vieninga ir, turint omeny tikslumą, iš tiesų puiki sisteminė kultūros vienovė, iš antrosios, jeigu ji apskritai neatmetama kaip visiškai bevertė (atėmus prasminį turinį, belieka gryna subjektyvybė), geriausiu atveju galima išspausti ir apibrėžti tam tikrą estetinį bei teorinį kažką, panašų į Bergsono *durée*, vientisą *élan vital*[14] [12 neįsk.]. Tačiau ir vienoje, ir kitoje plotmėje nelieka vietos tikram bei atsakingam poelgio veiksmui.

Kita vertus, šiuolaikinė filosofija neignoruoja nei etikos, nei praktinio proto. Šiuolaikinis neokantizmas šventai laikosi dar Kanto apibrėžto praktinio proto primato. Kalbėdami apie teorinį pasaulį ir priešpriešindami jam atsakingą poelgį, mes nieko nepasakėme apie šiuolaikines etikos teorijas, kaip tik susiduriančias su poelgiu. Tačiau šiuolaikinės filosofijos dėmesys etinėms prasmėms nė kiek neprisideda prie [1 neįsk.], beveik visą teorizmo kritiką galima pritaikyti ir etinėms sistemoms. Dėl to esamų etinių teorijų čia išsamiai neanalizuosime; apie atskiras etines koncepcijas (altruizmą, utilitarizmą, Coheno etiką[15] ir kt.) bei su

jomis susijusius atskirus klausimus kalbėsime atitinkamose mūsų darbo vietose. Dabar mums belieka parodyti, jog praktinė filosofija bei pagrindinės jos atmainos nuo teorinės skiriasi tik objektu, bet ne metodu ir ne mąstymo būdu, t. y. kad ir ji visa persunkta teorizmo, o siekiant tai atskleisti, nebūtina paisyti atskirų krypčių skirtumų.

Visos etinės sistemos dažniausiai (ir visai pagrįstai) skirstomos į materialiąsias bei formaliąsias. Materialiajai (turinio) etikai turime du esminius priekaištus, formaliajai – vieną. Materialioji etika bando rasti ir pagrįsti specialias, konkretų turinį turinčias moralines normas, kartais visuotines, kartais *a priori* reliatyvias, tačiau bet kuriuo atveju visiems bendras. Poelgis laikomas etišku tik tuomet, kai jis visiškai atitinka kurią nors moralinę normą, turinčią tam tikrą visuotinai privalų turinį. Taigi pirmas principinis priekaištas, apie kurį jau šiek tiek kalbėjome, yra toks: nėra specialių etinių normų, bet kurią turiningą normą turi specialiai pagrįsti atitinkamas mokslas: logika, estetika, biologija, medicina, kuris nors iš socialinių mokslų. Žinoma, atmetus visas atitinkamų disciplinų atskirai pagrįstas normas, ir etikai liks kažkiek normų (paprastai laikomų pagrindinėmis). Šios normos būna visiškai nepagrįstos, ir net sunku pasakyti, kokia disciplina jas apskritai galėtų pagrįsti, kita vertus, jos skamba įtikinamai. Tačiau pagal savo struktūrą šios normos niekuo nesiskiria nuo mokslinių, o dėl joms taikomo epiteto „etinės" neišnyksta būtinybė moksliškai įrodyti jų teisingumą. Šis uždavinys lieka aktualus nepriklausomai nuo to, ar jis bus kada nors išspręstas, – kiekviena turininga norma turi įgauti specialaus mokslinio teiginio statusą; iki tol ji tėra praktinę naudą turintis hipotetinis apibendrinimas. Būsimieji filosofiškai pagrįsti socialiniai mokslai (dabar jų padėtis gana liūdna) smarkiai sumažins tokių klaidžiojančių, prie jokio mokslo

vienovės nepritapusių normų skaičių (tuo tarpu etika negali būti toji mokslinė vienovė ir tėra praktikai naudingų, kartais neįrodytų teiginių sąvadas). Dauguma atvejų tokios etinės normos yra metodiškai nestruktūruotas skirtingų principų bei vertinimų kratinys. Pavyzdžiui, svarbiausius mokslinius utilitarizmo teiginius grindžia trys disciplinos: psichologija, teisės filosofija ir sociologija. Tuo tarpu privalomybė (tai, kaip teorinis teiginys virsta norma) materialiojoje etikoje lieka visai nepagrįsta. Materialioji etika net neturi prie jos prieigos: tvirtindama esant specialiąsias etines normas, ji tik nepagrįstai suponuoja, jog moralinė privalomybė kyla iš pačių turiningų teiginių, jog ji tiesiogiai išplaukia iš prasminio jų turinio, t. y. kad tam tikras teorinis teiginys (svarbiausias etikos principas) gali būti privalus būtent dėl jo prasmės, žinoma, prieš tai numanant, jog yra subjektas, žmogus. Taigi etinė privalomybė prikabinama iš išorės, ir materialioji etika net nesugeba įžvelgti čia slypinčios problemos. Mėginimai pagrįsti privalomybę biologiškai yra iš esmės dėmesio nevertas nesusipratimas. Taigi suprantama, kad visos konkretų turinį turinčios normos, net [1 neįsk.] įrodytos moksliškai, bus privalomybės atžvilgiu sąlyginės, nes ji prikabinta prie jų iš išorės. Aš galiu sutikti su vienu ar kitu teiginiu kaip psichologas, sociologas, teisininkas *ex cathedra*[16], tačiau tvirtinti, kad dėl to šis teiginys tampa mano poelgį lemiančia norma, – tai nesuprasti problemos esmės. Net kad iš tikrųjų sutikčiau su šio teiginio *ex cathedra* svarba – *mano* poelgiui, maža vien savaiminio šio teiginio reikšmingumo bei mano psichologinio gebėjimo mąstyti, reikia dar kažko, kas kiltų iš manęs, – morališkai privalios mano sąmonės nuostatos teoriškai savaime reikšmingo teiginio atžvilgiu; būtent į šią moralinę sąmonės nuostatą ir neatsižvelgia materialioji etika, tarsi peršokanti per čia slypinčią problemą ir jos ne-

matanti. Nė vienas teorinis teiginys negali tiesiogiai pagrįsti iš tikrųjų atlikto poelgio, net minties poelgio. Apskritai teorinis mąstymas neturi būti varžomas jokių normų. Norma – tai speciali vieno [subjekto] valios kitiems reiškimo forma, ir tokia ji iš esmės būdinga tik teisei (įstatymai) bei religijai (priesakai). Čia apie būtinybę jos laikytis – kaip normos – sprendžiama remiantis ne prasminiu turiniu, o jos šaltinio (reiškiančiojo valią) autoritetu, arba pagal tai, kiek norma autentiškai ir tiksliai perduota (nuorodos į įstatymus, Šventąjį Raštą, pripažintus tekstus, interpretacijas, autentiškumo arba – dar principingiau – gyvenimo, įstatymų leidžiamosios valdžios pagrindų kvestionavimas, siekiant įrodyti dievišką Rašto kilmę). Normos turinio bei prasmės vertė remiasi tik valios pareiškimu (įstatymų leidėjo, Dievo), bet kai norma tik kuriama (svarstoma jos teorinė bei praktinė vertė), kuriančiajam ji dar ne norma, o veikiau teorinė pozicija (svarstoma: ar teisinga arba naudinga bus šitai, t. y. kam nors naudinga). Kitose srityse norma yra kalbinė forma, kuria tam tikri teoriniai teiginiai pagal situaciją pritaikomi konkrečiam tikslui: jeigu nori arba tau reikia to arba ano, vadinasi, dėl vienos ar kitos priežasties... (teorinis argumentas) tu turi pasielgti vienaip arba kitaip. Čia jau nereiškiama valia, vadinasi, nėra ir autoriteto: sistema atvira – *jeigu* tu nori. Autoritetingas valios reiškimas (norma) yra teisės filosofijos, religinės filosofijos problema ir viena iš tikrosios moralės filosofijos, kaip pagrindinio mokslo (pirmosios filosofijos), keliamų problemų (įstatymų leidėjo problema)[17].

Antroji materialiosios etikos yda – jos visuotinumas, arba prielaida, kad privalomybę galima ekstrapoliuoti, pritaikyti kiekvienam. Ši klaida išplaukia iš to, apie ką jau kalbėjome. Jeigu normų turinys perimamas iš moksliškai įrodyto teiginio, o forma [1 neįsk.] iš teisės arba priesako, tai

normų visuotinumas neišvengiamas. Privalomybės visuotinumo tvirtinimas yra ir formaliajai etikai būdingas trūkumas, dėl to dabar prie jos ir pereisime.

Formaliajai etikai nebūdingas (jei kalbame apie ją iš esmės, kaip formaliąją, o ne kaip ji iš tikrųjų konkrečiai realizuojama, nes paprastai būna [3 neįsk.] bei pasitelkiamos tam tikros konkretų turinį turinčios normos, taip yra ir Kanto teorijoje) mūsų nagrinėtasis esminis materialiosios etikos trūkumas. Ji remiasi visai teisinga įžvalga, jog privalomybė yra sąmonės kategorija, forma, kurios negalima kildinti iš kokio nors konkretaus bei materialaus turinio. Tačiau formalioji etika, išplėtota remiantis išskirtinai Kantu, toliau privalomybės kategoriją mąsto kaip teorinės sąmonės kategoriją, kitaip sakant, ją teorizuoja, ir dėl to iš jos akiračio išsprūsta individualus poelgis. Tuo tarpu privalomybė yra būtent individualaus poelgio kategorija, maža to, tai paties poelgio individualumo ir vienatinumo, taip pat jo nepakeičiamumo ir nepavaduojamumo kategorija, ji numano vienatinį neišvengiamumą ir istoriškumą. Tuo tarpu imperatyvo kategoriškumas įsivaizduojamas kaip visuotinis ir mąstomas panašiai kaip teorinė tiesa.

Neva kategorinis imperatyvas lemia poelgį panašiai kaip visiems bendras įstatymas, nors ir neturi konkretaus bei pozityvaus turinio, kitaip tariant, tai gryna įstatymo idėja, nes įstatymo turinys yra pats įstatymiškumas, – poelgis turi atitikti įstatymą. Čia esama tiesos: 1) poelgis turi būti absoliučiai neatsitiktinis, 2) privalomybė yra iš tikrųjų absoliučiai priverstinė ir mano atžvilgiu kategoriška. Tačiau įstatymo samprata nepalyginamai platesnė, be jau nurodytų aspektų, į ją įeina ir absoliučiai nesuderinami su privalomybe dalykai: tai pirmiausia juridinis visuotinumas, apie kurio teoriškai grindžiamą bendrumą šiuo atveju ir kalbama. Kai pasidaro svarbūs tokie įstatymiški aspektai,

poelgis tampa pavaldus grynai teorijai, svarstomas tik teorinis teiginių teisingumas, ir būtent teoriškai kategorinis imperatyvas [2 neįsk.] kaip bendras ir visuotinai reikšmingas. Kaip tik to reikalauja Kantas; mano poelgius lemiantį dėsnį reikia pagrįsti kaip galintį tapti visuotinės elgsenos norma, tačiau – kaip pagrįsti? Akivaizdu, jog tik grynai teoriškai: sociologiškai, ekonomiškai, estetiškai, moksliškai. Poelgis atmetamas į teorinį pasaulį, nepagrįstai reikalaujant jo teisėtumo.

Antras trūkumas toks: įstatymą nusistato pati valia, ji autonomiškai paverčia savo įstatymu gryną įstatymo regimybę – tai imanentinis pačios valios įstatymas. Čia matome visišką analogiją su autonomiška kultūros pasaulio sankloda. Valios poelgis sukuria įstatymą, kuriam pats ir paklūsta, t. y. savo produkte numarina savo individualumą. Valia apsibrėžia ratą ir suskliaudžia save, atmesdama individualų ir tikrą istorinį poelgio aktyvumą. Taip susidaro tokia pat iliuzija kaip ir teorinėje filosofijoje: ten – proto aktyvumas, su kuriuo mano istorinis, individualus ir atsakingas aktyvumas neturi nieko bendra, nors šis kategorinis proto aktyvumas pasyviai jam būtinas, čia toks pat valios vaidmuo. Taigi iškreipiama pati tikrosios moralinės privalomybės esmė ir nepaliekama jokios prieigos prie poelgio tikrovės. Valia kūrybiškai aktyviai reiškiasi poelgiu, bet ji visai nenustato normos ar visuotinio normatyvo. Įstatymus kuria specialus minties poelgis, bet ir minties poelgis, jeigu matome tik jo turinį, nėra aktyvus, produktyviai aktyvus jis tėra tą akimirką, kai savaime reikšmingą tiesą įtraukia į tikrą istorinę būtį (tikrasis pažinimas – tai pirmiausia pripažinimas), poelgis reiškiasi aktyviai tik kurdamas savo tikrąjį ir vienatinį produktą (realiu bei tikru veiksmu, sakomu žodžiu, galvojama mintimi, o atsietai suvokiama savaiminė juridinio įstatymo vertė tėra poelgio as-

pektas). Įstatymo, kaip prasminės vertės, atžvilgiu poelgio aktyvumas reiškiasi kaip realus to įstatymo pripažinimas bei priėmimas.

Taigi teorinis mąstymas, kai mąstantysis atsiriboja nuo vienatinio savęs, lemtingu būdu reiškiasi ir formaliojoje etikoje. Praktinis jos protas iš tikrųjų priklausomas nuo teorinio proto ir nesusijęs su realiai atliekamu poelgiu. Šiame grynai teoriniame pasaulyje atliktas poelgis, reikalaujantis grynai teorinės prieigos, galėtų būti (ir tai tik *post factum*) aprašytas bei suprastas iš formaliosios Kanto ir kantininkų etikos pozicijų. Prie gyvo poelgio realiame pasaulyje čia neprieinama. Praktinio proto pirmenybė iš tiesų yra vienos teorinės srities pirmenybė visų kitų atžvilgiu, ir vien dėl to, kad tai paties tuščiausio ir neproduktyviausio bendrumo sritis. Įstatymiškai pagrįstas įstatymas – tai tuščia gryniausio teoriškumo formulė. Tik ne toks praktinis protas gali pagrįsti pirmąją filosofiją. Formaliosios etikos principai – tai anaiptol ne elgimosi principai, ji tegali teoriškai transkribuoti jau atliktus poelgius ir yra visai neproduktyvi, tai tik [1 neįsk.] viena iš šiuolaikinės kultūros filosofijos sričių. Visai kas kita, kai etika mėgina tapti socialinių mokslų logika. Tokiu atveju transcendentalinis metodas gali būti daug produktyvesnis. Tačiau kam tuomet vadinti socialinių mokslų logiką etika ir kalbėti apie praktinio proto primatą? Žinoma, neverta ginčytis dėl žodžių: tokią moralinę filosofiją galima ir reikia sukurti, bet galima ir privalu sukurti ir kitą, dar labiau, jei ne išskirtinai, vertą tokio pavadinimo.

Taigi mums atrodo nepagrįsti ir iš principo beviltiški visi bandymai kurti pirmąją filosofiją – vientiso ir vienatinio būties įvykio filosofiją – remiantis prasminiu turiniu (objektyvuotu produktu) bei atsiribojant nuo vienatinio – tikrojo poelgio akto ir jo teoriškai mąstančio, estetiškai žvel-

giančio ar etiškai besielgiančio autoriaus. Prie vientisos bei vienatinės būties, kaip konkrečios tikrovės, galima prieiti tik neapeinant vienatinio, visuminio bei atsakingai vientiso tikrojo poelgio, ir tik juo gali remtis pirmoji filosofija.

Poelgis ne savo atsietai paimtu turiniu, o būtent kaip veiksmas yra kažkaip susijęs su vientisa ir vienatine gyvenimo būtimi, kažkaip ją pažįsta ir joje orientuojasi, be to, visas poelgis – ir jo turinys, ir jo tikras vienatinis faktas. Iš vidaus poelgis mato jau ne tik vientisą, bet ir vienatinį tikrą kontekstą – galutinį kontekstą, kuriam priskiria ir *savo prasmę*, ir *savo faktą*, kuriame jis bando atsakingai įgyvendinti vienintelę ir fakto, ir prasmės (neatsiejamų konkrečioje vienovėje) tiesą. Tačiau šiuo atveju poelgį būtina suvokti ne kaip iš išorės kontempliuojamą ar teoriškai mąstomą faktą, o iš vidaus – kaip atsakingą. Kalbant apie šį poelgio atsakingumą, reikia atsižvelgti į visus jo veiksnius: ir į prasminę jo vertę, ir į faktinį jo vyksmą tam tikromis individualiomis istorinėmis aplinkybėmis. Poelgio atsakingumas numano esant vieną bendrą plotmę – vientisą kontekstą, kuriame atsižvelgiama ir į teorinę akto vertę, ir į istorinį jo faktą, ir į emocinį-valinį toną kaip į visus juos apimančios atlikties aspektus, be to, visi šie abstrahuojančiam mąstymui skirtingos svarbos aspektai nenuskurdinami ir vertinami visavertiškai bei adekvačiai; vadinasi, yra tokia poelgį vienijanti bendra plotmė bei bendras principas, apimantis visus šiuos aspektus ir atsakingai juos susiejantis.

Tik atsakingas poelgis įveikia bet kokį hipotetiškumą, juk atsakingas poelgis įgyvendina sprendimą – jau neišvengiamai, nepataisomai ir negrįžtamai; poelgis – tai paskutinis rezultatas, galutinė išvada; vientisame bei vienatiniame ir *jau galutiniame kontekste* poelgis sutelkia, išsprendžia bei susieja ir prasmę, ir faktą, ir tai, kas bendra, ir tai, kas individualu, ir tai, kas realu, ir kas idealu, nes viskas įeina

į jo atsakingą motyvaciją; per poelgį iš dar galimybės pereinama *į jau vienatinumą vienąkart ir visiems laikams.*

Mažiausiai reikia baimintis, kad poelgio filosofija sugrįš prie psichologizmo ar subjektyvizmo. Subjektyvizmas bei psichologizmas yra koreliatyvūs būtent objektyvizmui (loginiam) ir [1 neįsk.] tik kai poelgis abstrakčiai skiriamas į jo objektyvią prasmę bei subjektyvų atlikties procesą. Pats visuminis poelgis iš vidaus nėra nei subjektyvus, nei psichologiškas, atsakingas poelgis vyksta pagal savą logiką, susiejančią abu šiuos aspektus, lygiai kaip ir bendrumo (bendros reikšmės) bei individualumo (tikrumo) aspektus. Ši vientisa ir vienatinė poelgio tiesa yra užduota kaip sintetinė tiesa.

Tiek pat nepagrįstas nuogąstavimas, kad ši vientisa ir vienatinė sintetinė poelgio tiesa yra iracionali. Poelgis, kaip visuma, yra daugiau nei racionalus, jis – *atsakingas*. Racionalumas yra tik atsakomybės aspektas [1 arba 2 neįsk.], „kaip lempos spingsėjimas prieš saulės šviesą" (Nietzsche).

Visa šiuolaikinė filosofija išsirutuliojo iš racionalizmo ir yra kiaurai persmelkta racionalizmo prietaro, – net tuomet, kai sąmoningai siekia iš jo išsilaisvinti, – kad vien tai, kas logiška, yra aišku ir racionalu, tuo tarpu kaip tik logiškumas anapus atsakingos sąmonės, kaip ir bet kokia savyje būtis, yra stichiškas ir tamsus. Atitrūkdamas nuo vientiso ir vienatinio atsakingos sąmonės centro, loginis aiškumas bei nuoseklumas tampa tamsia ir stichiška galia būtent dėl to, jog logiškumą ima valdyti jam imanentiški būtinieji dėsniai. Tą pačią klaidą racionalizmas daro racionaliu laikomą objektyvumą priešpriešindamas tam, kas atrodo subjektyvu ir individualu, vadindamas pastaruosius iracionalumu bei atsitiktinumu. Šiuo atveju abstrahuojant nuo poelgio atskiriamam objektyvumui priskiriamas visas poelgio racionalumas (neišvengiamai nuskurdintas), o visa, kas lie-

ka atlikus tokį atskyrimą, paskelbiama [?] subjektyviu procesu. Nors iš tiesų tamsi ir stichiška tampa kaip tik visa transcendentalinė [?] objektyviosios kultūros vienovė, kai tik ji atitrūksta nuo vientiso ir vienatinio atsakingos sąmonės centro (aišku, iš tikrųjų ir visiškai jos abstrahuoti neįmanoma, ir tiek, kiek mes ją mąstome iš tikrųjų, ji vis dėlto, kad ir netiesiogiai, įgyja mūsų atsakingumo). Poelgis gali pasirodyti stichiškas ir tamsus, kaip ir bet kokia atsieta būtis, tik suvokiamas išoriškai, kaip fiziologinis, biologinis ar psichologinis faktas, bet iš poelgio vidaus pats atsakingai besielgiantysis mato aiškią ir ryškią šviesą, pagal kurią ir orientuojasi. Visi įvykio aspektai gali būti aiškūs ir suprantami pačiam besielgiančiajam. Bet ar tai reiškia, kad jis jį suvokia logiškai? Kad jis mato tik bendrus, į sąvokas transkribuotus aspektus ir santykius? Anaiptol – jis aiškiai mato ir šiuos individualius vienintelius žmones, kuriuos myli, ir dangų, ir žemę, ir šiuos medžius [9 neįsk.], ir laiką, kartu jam duota ir konkreti bei tikra šių žmonių, šių objektų vertė, jis intuityviai jaučia ir jų vidinius gyvenimus bei troškimus, supranta tikrąją savo santykių su šiais žmonėmis bei daiktais prasmę – esamybės tikrovę – bei savo poelgių privalomybę, ne abstrakčius poelgiams keliamus reikalavimus, o tikrą ir konkrečią privalomybę, kylančią iš jo vienintelės vietos šiame įvykyje, – ir visi šie aspektai, sudarantys įvykio visumą, yra duoti ir užduoti jo vientisai bei vienatinei – atsakingai sąmonei vienoje šviesoje bei realizuojami vientisu ir vienatiniu atsakingu poelgiu. Šio įvykio visumos neįmanoma transkribuoti teoriniais terminais neprarandant pačios jo vyksmo tikrovės – būtent to, ką atsakingai žino ir į ką orientuojasi poelgis. Neteisinga būtų manyti, jog ši konkreti įvykio tiesa, kurią atsakingai elgdamasis mato, girdi, išgyvena ir supranta besielgiantysis, neišsakoma, kad ją galima tik kažkaip išgyventi poelgio

akimirką, bet neįmanoma raiškiai ir aiškiai išsakyti. Aš manau, kad kalba daug labiau pritaikyta išsakyti būtent įvykio tikrovę, o ne atskirus grynai loginius jos aspektus. Iš tikrųjų neišsakoma yra kaip tik tai, kas abstraktu ir gryna, nes grynai prasmei bet kokia raiška atrodo pernelyg konkreti, išraiška iškreipia ir sujaukia jos prasminį savaiminį reikšmingumą bei grynumą. Todėl mąstydami abstrakčiai mes niekada nevartojame žodžių visomis jų reikšmėmis.

Kalba istoriškai klostėsi tarnaudama dalyvaujamam mąstymui ir elgesiui, o abstrakčiam mąstymui ji pradeda tarnauti tik naujaisiais laikais. Norint išreikšti poelgį, kaip jis atrodo iš vidaus, bei vienatinį būties įvykį, kuriame vyksta poelgis, reikia visos kalbos: šiuo atveju tampa svarbus ir turinio bei prasmės lygmuo (žodis kaip sąvoka), ir išraiškinga vaizdinė žodžio galia (žodis kaip įvaizdis), ir emocinė-valinė žodžio intonacija. Be to, reikia visų šių aspektų kartu, susijusių konkrečiame žodyje ir darančių visą vieningą žodį atsakingai svarų – teisingą, o ne subjektyvų ar atsitiktinį. Aišku, nereikia perdėti kalbos galių: vientisą ir vienatinį būties įvykį bei jam priklausantį poelgį iš principo įmanoma išreikšti, bet faktiškai tai labai sunku, ir visiškas adekvatumas nepasiekiamas, nors visada užduotas.

Todėl suprantama, jog pirmoji filosofija, bandanti atskleisti būties įvykį, atsižvelgdama į tai, kaip jį pažįsta atsakingas poelgis, kalbanti ne apie poelgiu sukuriamą pasaulį, o apie pasaulį, kuriame poelgis atsakingai save suvokia ir vyksta, – tokia filosofija negali operuoti šiam pasauliui taikomomis bendrosiomis sąvokomis, teiginiais ar dėsniais (negali kalbėti apie abstraktų teorinį poelgio grynumą), ji tegali būti aprašymas – šio poelgio pasaulio fenomenologija. Įvykį galima tik dalyvaujamai aprašyti. Tačiau šis poelgio pasaulis nėra tik būties (duoties) pasaulis, niekas – nė vienas objektas ar santykis – nėra jame tiesiogiai duo-

tas kaip duotis, kaip visiška esatis, bet visuomet susijęs su užduotimi – kaip tai, kas privalu, pageidautina ir pan. To, kas absoliučiai indiferentiška ar galutinai esama, apskritai neįmanoma suvokti ar išgyventi: išgyvendamas objektą, aš tuo pat metu ką nors jo atžvilgiu atlieku, įtraukiu į užduotį, suvokiu jį savo užduoties jo atžvilgiu kontekste. Grynos duotybės apskritai neįmanoma išgyventi. Jeigu aš iš tikrųjų išgyvenu objektą (net jei tik mąstau jį), šis objektas tampa kintamas priklausomai nuo mąstymo įvykio, kuriuo yra išgyvenamas, taigi objektas įgyja užduotumo, kitaip tariant, jis yra duotas tam tikroje vyksmo vienovėje, kurioje užduotis ir duotis, būtis ir privalomybė, būtis ir vertybė yra neatsiejami aspektai. Visos šios abstrakčios kategorijos šiuo atveju įeina į konkrečią, tikrą ir akivaizdžiai vienatinę visumą – įvykį. Taip pat ir gyvas – visavertis žodis nesusiduria su visiška objekto duotimi. Jau vien prakalbėdamas apie objektą, aš užimu jo atžvilgiu tam tikrą ne indiferentišką, o suinteresuotą ir veiklią poziciją. Būtent dėl to žodis ne tik ženklina objektą kaip tam tikrą esinį, bet savo intonacija (iš tikrųjų tariamo žodžio neįmanoma neintonuoti, intonacija išplaukia iš paties tarimo fakto) išreiškia ir mano vertybinį santykį su objektu – tai, ko iš jo geidžiu ar nepageidauju – ir taip įtraukia jį į užduotį, į tikrą įvykio vyksmą. Visa, kas tikrai išgyvenama, išgyvenama mane ir objektą apimančiame įvykio vyksme kaip neatsiejama duoties bei užduoties vienovė, išgyvenimo turinys įtraukiamas į veiklų santykį su manimi ir intonuojamas – įgyja emocinį-valinį toną. Emocinis-valinis tonas yra neatsiejama poelgio dalis. Net pati abstrakčiausia mintis – jei aš ją iš tikrųjų mąstau, priklausomai nuo to, kiek ji iš tikrųjų mąstoma būtyje bei dalyvauja įvykyje – turi emocinį-valinį toną. Kaip ir visa kita, su kuo aš susiduriu, nes viską suvokiu įvykyje, kuriam priklausau. Kai tik pradedu ob-

jektą mąstyti, mus susieja būties įvykis. Jame su manimi susiję̨s objektas neatsiejamas nuo savo funkcijos. Tačiau ši objekto funkcija mus apimančio tikrojo įvykio vienovėje yra jo *tikroji, įtvirtintoji vertė*, t. y. *jo emocinis-valinis tonas.*

Jeigu abstrahuodami atskiriame išgyvenimo turinį nuo paties realaus išgyvenimo veiksmo, turinį pradedame suvokti kaip vertybiškai indiferentišką bei nesusijusį su esamomis bei nusistovėjusiomis vertybėmis, dėl to kartais net mąstymas apie vertybes atskiriamas nuo vertinimo (Rickerto[18] santykis su vertybe). Bet juk savyje reikšmingas galimos minties turinys, kad būtų iš tikrųjų pamąstytas ir šitaip įtrauktas į tikrą istorinę pažinimo būtį, turi būti pirmiausia įvertintas, taigi aš jį išgyvenu ir mąstau tik kaip realią vertybę, t. y. iš tikrųjų aktyviai mąstau jį emociniu-valiniu tonu. Juk jis nešauna man į galvą atsitiktinai, neįskrenda tarsi meteoras iš kito pasaulio ir nelieka joje kaip uždaras bei neskaidrus [1 neįsk.], o įsipina į mano vientisą, veiklų ir gyvą emocinį-valinį minties išgyvenimą kaip neatskiriama jo dalis. Joks turinys netaptų svarbus ir nė viena mintis nebūtų iš tikrųjų pamąstyta, jeigu mąstant turinys nebūtų susiejamas su emociniu-valiniu jo tonu – jeigu nebūtų realiai įtvirtinamas jo vertingumas mąstančiajam. Aktyviai išgyventi išgyvenimą, mąstyti mintį – reiškia nebūti jo atžvilgiu absoliučiai indiferentiškam, reiškia emociškai-valingai jį įtvirtinti. Tikrai besielgiantis mąstymas yra *emocinis-valinis mąstymas, intonuojantis mąstymas, ir jo intonacija taikoma iš esmės visiems minties turinio aspektams. Emocinis-valinis tonas apsiaučia visą prasminį minties turinį ir susieja jį su vienatiniu būties įvykiu*. Būtent emocinis-valinis tonas duoda kryptį vienatinėje būtyje, orientuoja joje ir realiai įtvirtina prasminį turinį.

Kartais sakoma, jog prasminio turinio vertės ir emocinio-valinio tono sąsaja aktyviai mąstančiajam yra neesmi-

nė arba atsitiktinė. Juk gali būti, kad emocinė-valinė mano aktyvaus mąstymo paskata yra šlovės siekimas arba [1 neįsk.] godumas [?], o minčių turinys – abstraktūs gnoseologiniai konstruktai? Argi viena ir ta pati mintis neįgyja visai skirtingų emocinių-valinių atspalvių, kai ją mąsto skirtingi žmonės? Mintis gali kilti mano gyvoje ir tikroje emocinėje-valinėje sąmonėje dėl visai šalutinių ir nesusijusių su šios minties turiniu bei prasme motyvų. Kad taip gali būti ir kad tokių atvejų iš tikrųjų esama, abejonių nekyla. Tačiau ar galima dėl to daryti išvadą, jog turinio bei intonacijos ryšys iš principo neesminis ar atsitiktinis? Tai reikštų pripažinti, jog iš principo visa kultūros istorija jos sukurto objektyviai reikšmingo turinio atžvilgiu tėra atsitiktinumas. (Rickertas vertybę priskiria [?] prie [1 neįsk.].) Vargu ar kas imtųsi rimtai ginti nuomonę, jog jau sukurtos prasmės iš principo atsitiktinės. Šiuolaikinėje kultūros filosofijoje mėginama suvokti ryšį, apie kurį kalbame, bet iš kultūros pasaulio vidaus. Kultūros vertybės iš esmės yra savaiminės vertybės, ir gyvai sąmonei privalu prie jų prisitaikyti, įtvirtinti jas sau, nes kūryba [?] galiausiai ir yra pažinimas. Jei aš kuriu estetiškai, tuo pat metu atsakingai pripažįstu to, kas estetiška, vertę ir turiu tik eksplikuotai, realiai ją pripažinti. Taip susidaro motyvo ir tikslo, tikro atlikimo veiksmo ir jo turinio (prasmės) vienovė. Tokiu būdu gyva sąmonė tampa kultūrinė, o kultūrinė įsikūnija į gyvąją. Žmogus vienąkart iš tikrųjų įtvirtino visas kultūros vertybes ir dabar yra jų saistomas. Panašiai, pasak Hobbeso, liaudies valdžia realizuojama tik vieną kartą, atsisakant savęs ir atsiduodant valdovui, o po to liaudis tampa savo laisvo apsisprendimo vergė. Praktiškai šis pirminio apsisprendimo veiksmas, kuriuo vertybės įtvirtinamos, žinoma, lieka anapus bet kurios gyvos sąmonės ribų, bet kokia gyva sąmonė jau randa kultūros vertybes iš anksto duo-

tas ir tėra aktyvi jas pripažindama. Vienąkart pripažinęs mokslinės tiesos vertę bei visus [1 neįsk.], aš tampu priklausomas nuo jos imanentinės logikos: pasakęs *a*, turiu pasakyti ir *b*, ir *c*, ir taip visą abėcėlę. Kas pasakė „vienas", turi pasakyti ir „du", nes jį įsitraukia imanentinė sekos būtinybė (sekos dėsnis). Tai reiškia, kad išgyvenimo išgyvenimas, emocinis-valinis tonas savo vienovę gali įgauti tik kultūros vienovėje, anapus kurios jis būtų atsitiktinis. Kad tikroji sąmonė būtų vientisa, ji turi atspindėti sisteminę kultūros vienovę atitinkamu emociniu-valiniu [1 neįsk.], kuris kalbant apie atskiras sritis gali būti paprasčiausiai iškeltas už skliaustų.

Toks požiūris yra iš esmės netinkamas dėl argumentų, kuriuos jau išdėstėme kalbėdami apie privalomybę. Emocinis-valinis tonas bei vertinimas susiję visai ne su izoliuotai suvokiamu turiniu, o su juo tiek, kiek jis susijęs su manimi mus apimančiame vienatiniame būties įvykyje. Emocinis-valinis žodis savo toną įgyja ne kultūros kontekste, o iš esmės visa kultūra integruojama į vientisą ir vienatinį gyvenimo, kuriame aš dalyvauju, kontekstą. Į vienatinį ir individualų tikrojo mąstymo įvykį integruojasi ir visa kultūra, ir kiekviena atskira mintis, kiekvienas realaus poelgio produktas. Emocinis-valinis tonas pralaužia galimo minties turinio uždarumą bei sau pakankamumą, įtraukia jį į vientisą ir vienatinį būties įvykį. Bet kuri visuotinai reikšminga vertybė tampa iš tiesų reikšminga tik individualiame kontekste.

Emocinis-valinis tonas susijęs būtent su visa konkrečia ir vienatine vienove, jis išreiškia visą įvykio ar situacijos bei jų duoties ir užduoties santykio pilnatvę šiuo momentu mano, kaip privalaus dalyvio, akimis. Todėl jo negalima izoliuoti, atskirti nuo vientiso ir vienatinio gyvos sąmonės konteksto kaip susijusio tik su kuriuo nors atskiru objektu.

Emocinis-valinis tonas nevertina objekto bendrai ir nepriklausomai nuo to vienatinio konteksto, kuriame jis man šią akimirką duotas, bet išreiškia visą tiesą apie situaciją kaip apie vienatinę ir nepakartojamą įvykio vyksmo akimirką.

Vienatinį būties įvykį apimantis ir persmelkiantis emocinis-valinis tonas nėra pasyvi psichinė reakcija, tai tam tikra privali – morališkai reikšminga ir atsakingai aktyvi – sąmonės nuostata. Tai atsakingas ir sąmoningas sąmonės *judesys*, galimybę paverčiantis jau atlikto minties, jausmo, noro ar kitokio poelgio tikrove. Emociniu-valiniu tonu mes pažymime būtent išgyvenimo aktyvumą, kad *mes* išgyvename: *aš* mąstau – taigi elgiuosi mintimi. Šis terminas turi pasyvesnę reikšmę, kai vartojamas estetikoje. Tuo tarpu mums svarbu susieti išgyvenimą *su manimi*, kaip jį aktyviai išgyvenančiuoju. Jo santykis su manimi, kaip aktyviu, yra jausminis vertinamasis bei valinis – veiklus – ir kartu atsakingai racionalus. Visi šie aspektai susilieja į tam tikrą vienovę, kurią puikiai pažįsta kiekvienas, kuris bent kada nors išgyveno savo mintį, savo jausmą kaip savo atsakingą poelgį, t. y. *aktyviai* išgyvenusysis. Psichologijos, kuri orientuota į pasyviai išgyvenantį subjektą, vartojamas terminas šiuo atveju neturėtų klaidinti. Minties, jausmo, žodžio ar veiksmo atlikimu reiškiasi aktyvi bei atsakinga – emocinė-valinė – mano nuostata visos esamos situacijos atžvilgiu tikrojo vientiso ir vienatinio gyvenimo kontekste.

Tai, kad šis emocinis-valinis tonas, persmelkiantis visa, kas iš tikrųjų išgyvenama, atspindi visą individualų šios įvykio akimirkos nepakartojamumą, anaiptol nepaverčia jo impresionistiškai neatsakingu ar tik tariamai reikšmingu. Kaip tik su tuo susijusi aktyvios – *manosios* – atsakomybės esmė; emociniu-valiniu tonu siekiama išreikšti šios akimirkos tiesą, ir tai jį sieja su galutine – vientisa ir vienatine – vienove.

Racionalizmas paliko prietarą, kad tegali būti iš bendrybių susidedanti absoliuti tiesa, kad teiginio tiesą sudaro būtent tai, kas jame bendra ir pastovu, be to, bendra ir tapatu iš principo (logiškai tapatu), o individuali tiesa yra meniška ir neatsakinga, taigi atmetama visa, kas individualu. Jeigu ir kalbama apie aktyvų vienatinį aktą (faktą), vis dėlto omenyje turimas jo turinys (sau tapatus), o ne tai, kaip tas aktas iš tikrųjų vyksta. Tačiau ar ši turinio tapatybės sau bei šios tapatybės pastovumo, kartojimosi (pagal sekos principą) vienovė yra principinė būties vienovė, kuri būtina, jei kalbama apie vienovę? Ši vienovė pati tėra abstraktus konstruktas, atsirandantis iš jau esamos vienatinės ir tikros vienovės. Dėl to žodžio *vienovė* reikėtų apskritai atsisakyti kaip pernelyg teorizuoto: reikėtų sakyti ne *vienovė*, o savęs – niekur nepasikartojančios visumos bei jos tikrovės – *vienatinumas;* galima sakyti, jog teoretikui vienatinumas yra atrama mąstant nekintamos vienovės kategoriją. Tokiu atveju daug aiškesnę prasmę įgyja ir specialioji grynai teorinės sąmonės kategorija, kuri šioje visumoje yra konkreti ir būtina, aktyviai poelgiais nesireiškianti sąmonė kaip dalis įeina į vienatinę tikrovę. Tuo tarpu tikrosios atsakingai besielgiančios sąmonės nederėtų laikyti nekintamu ir apibrėžtą turinį turinčiu principu, dėsniu ar juo labiau būtimi; jai įvardyti labiau tiktų žodis *ištikimybė*, vartojamas kalbant apie meilę bei santuoką, tik meilę tuomet reikia suvokti ne kaip psichologiškai pasyvų jausmą (tuomet ji būtų nuolatos sieloje turimas pojūtis, kažkas panašaus į nuolatos juntamą šilumą, bet kai šis jausmas išgyvenamas, jokio pastovaus turinio jis neturi). Taigi emocinis-valinis tikrosios vienatinės sąmonės tonas adekvačiau įvardijamas žodžiu *ištikimybė*.

Beje, šiuolaikinėje filosofijoje pastebima tendencija traktuoti sąmonės vienovę ir būties vienovę kaip tam tikros ver-

tybės vienovę, tačiau tuomet vertybė teoriškai transkribuojama ir mąstoma arba kaip tapatus galimų vertybių turinys, arba kaip pastovus (tapatus) vertinimo principas, t. y. kaip tam tikra turininė galimos vertybės ar vertinimo pastovybė, o pats veiksmo faktas nuvertinamas – pamirštama, jog kaip tik jis ir yra svarbiausias. Mane įpareigoja ne įsipareigojimo turinys, o mano parašas po šiuo įsipareigojimu, tai, kad aš kartą kažką patvirtinu ir pasirašau šį patvirtinimą. Pasirašyti priverčia ne šio akto turinys, nes vien jis negalėjo paskatinti poelgio – pasirašant pripažinti, bet jis kartu su mano apsisprendimu įsipareigoti pripažįstant ir pasirašant; turinys buvo tik šio poelgio dalis, o viską lėmė [1 neįsk.] iš tikrųjų padarytas pripažinimas, patvirtinimas – atsakingas poelgis ir t. t. Visur ir nuolatos dalyvauja atsakomybė – ne koks nors nekintamas turinys ir ne pastovūs poelgio dėsniai (visas turinys tėra aspektas), o tikras, vienatinis ir nepakartojamas, individualus emocinis-valinis pripažinimo faktas. Žinoma, visa tai galima transkribuoti teoriniais terminais ir įvardyti kaip nekintamą poelgio dėsnį, kalbos dviprasmiškumas leidžia tai padaryti, tačiau tuomet gautume tik tuščią formulę, kuriai pačiai reikėtų tikro bei vienatinio jos pripažinimo, priešingu atveju ir ji sutaptų sąmonėje su savo turinio tapatybe. Galima būtų iki soties filosofuoti apie pripažinimo veiksmą, bet nepamirštant realaus ankstesnio savo pripažinimo kaip tikrai buvusio bei būtent mano padaryto, o tai suponuoja apercepcijos vienovę bei vieningą mano pažinimo aparatą, – tačiau visa tai nesvarbu gyvai besielgiančiai sąmonei ir iškyla tik teoriškai transkribuojant jau įvykusį faktą. Besielgiančiai sąmonei visa tai tėra poelgio technika.

Net galima nustatyti tam tikrą atvirkštinę proporciją tarp teorinės vienovės ir tikrojo vienatinumo (būties ir būties suvokimo). Kuo didesnę galią turi teorinė sąmonė (tu-

rinio pastovumas ir tapatybė sau), tuo skurdžiau ir bendriau, viskas susiveda į turinį ir galutinė vienovė pasirodo besąs tuščias bei sau tapatus galimas turinys; kuo stipresnis individualios vienatinybės aspektas, tuo konkrečiau ir tikriau – atsakingas poelgis linksta į tikrą vykstančios būties įvykį, atsiskleidžiantį visa savo individualia įvairove. Atsakingai įsitraukiant į pripažintą bei vientisą būties įvykio vienatinybę ir atrandama esaties tiesa. Be to, ypač akivaizdus ir svarbus tampa naujumo aspektas, neatsiejamas nuo vienąkart atsakingai pripažinto vertybių konteksto, visa, kas atsiranda, yra anksčiau nebūta ir nepakartojama.

Atsakingos sąmonės vienovę laiduoja ne principas (kaip visa ko pradžia), o pripažinimas, kad realiai priklausau vientisam būties įvykiui. Šio pripažinimo fakto neįmanoma adekvačiai įvardyti teoriniais terminais, jį galima tik aprašyti ir dalyvaujamai išgyventi; iš jo kyla poelgis bei visos konkrečiõs ir vienatinės (neišvengiamos) privalomybės kategorijos. Aš esu – tai reiškia, jog visu emociniu-valiniu šio tvirtinimo poelgiu iš tikrųjų priklausau visumai ir įsipareigoju pripažinti, jog esu susijęs su būtimi vieninteliu ir nepakartojamu būdu, užimu vienatinėje būtyje vienintelę, nepakartojamą, nepavaduojamą ir kitam neprieinamą vietą. Šiame vieninteliame taške, kuriame dabar esu, nieko kito vienatinės būties vienatiniame laike ir vienatinėje erdvėje nebuvo ir nėra. Ir visa vienatinė būtis išsidėsto aplink šį vienintelį tašką vieninteliu bei nepakartojamu būdu. To, ką galiu padaryti aš, negali padaryti niekas kitas ir niekada. Taigi esamos būties vienatinumas yra neišvengiamai privalus. Konkrečią ir vienatinę mano poelgio privalomybę grindžiantį faktą, kad *būtyje neturiu alibi*, aš ne sužinau ir ne pažįstu, o vienatiniu būdu pripažįstu ir įsisąmoninu. Jį tik žinoti būtų tolygu paversti emocine-valine tikimybe, nes tik žinodamas aš apibendrinu: kiekvienas

užima vienintelę ir nepakartojamą vietą, o bet kokia būtis yra vienatinė. Šiuo atveju tai tik teoriniai teiginiai, neturintys emocinio-valinio tono. Tokie teiginiai man nieko nereiškia, jie niekuo manęs neįpareigoja. Jeigu savo vienatinumą mąstau kaip su bendra būtimi sutampantį būties aspektą, esu jau pasitraukęs iš savo vienatinės vienatinybės – aš atsistoju anapus jos ir teoriškai mąstau būtį, jau nebesu susijęs su savo minties turiniu. Vienatinumą kaip sąvoką galima lokalizuoti [?] bendrųjų sąvokų pasaulyje ir taip nustatyti logiškai būtinų santykių seką. Tuo tarpu pripažindamas savo dalyvavimo būtyje vienatinumą, aš realiai ir veikliai pagrindžiu savo gyvenimą bei poelgį. Aktyvus poelgis *implicite* [?] vienatinis ir nepakeičiamas būties visumoje, jis vyksta ant jos ribų ir orientuojasi joje kaip visumoje. Jis nėra paprasčiausias savęs įtvirtinimas ar įtvirtinimas tikrosios būties, tai su būtimi nesutapęs, bet ir neatsietas savęs įtvirtinimas būtyje: aš dalyvauju būtyje kaip vienatinis jos veikėjas; niekas būtyje, išskyrus mane, nėra man *aš*. Visoje būtyje kaip *save* – turėdamas omenyje visą emocinę-valinę šio žodžio prasmę – aš suvokiu tik save; visi kiti *aš* (teoriniai) nėra man *aš*, tuo tarpu vienintelis (neteorinis) mano *aš dalyvauja* vienatinėje būtyje: *aš esu* joje. Taip pat nesusilieja, bet ir neatsiskiria ir pasyvumo bei aktyvumo aspektai: aš atsidūriau būtyje (pasyvumas) ir aš aktyviai joje dalyvauju; tai, kas man duota ir kas užduota: mano vienatinumas duotas, bet kartu tėra tiek, kiek jį iš tikrųjų realizuoju kaip vienatinumą, jis visada įtrauktas į veiksmą, poelgį, t. y. užduotas; būtis ir privalomybė: esu tikras, nepakeičiamas ir todėl privalau realizuoti savo vienatinumą. Visos tikrovės atžvilgiu reiškiasi mano vienatinė privalomybė iš mano vienintelės vietos būtyje. Būdamas vienatinis, nė akimirkos negaliu išvengti dalyvavimo tikrame ir vieninteliame gyvenime, aš privalau privalėti; į

viską, kad ir kas tai būtų, kad ir kokiomis sąlygomis, privalau atsakyti poelgiu – bent numanomu poelgiu – iš savo vienintelės vietos. Mano vienatinumas, kaip būtinas nesutapimas su visu tuo, kas nesu *aš*, daro įmanomą vienatinį ir nepakeičiamą mano veiksmą viso to, kas nesu *aš*, atžvilgiu. Vien jau tai, kad iš savo vienintelės vietos būtyje matau ar pažįstu kitą, galvoju apie jį ir jo nepamirštu, kad ir man jis yra, – visoje būtyje šią akimirką dėl jo galiu padaryti tik aš. Mano veiksmas papildo jo būtį ir dėl to yra absoliučiai produktyvus bei naujas, be to, tik aš galiu jį atlikti. Šiuo vienatiniu veiksmu ir reiškiasi privalomybė būtyje. Privalomybė pasidaro įmanoma tuomet, kai asmenybė iš vidaus pripažįsta savo būties vienatinumą ir šis pripažinimas tampa atsakingu centru, kai aš prisiimu atsakomybę už savo vienatinumą bei savo būtį.

Aišku, šis pripažinimo faktas gali būti ir nevisavertis, jis gali būti nuskurdintas; galima ignoruoti aktyvumą ir gyventi pasyviai, atsisakyti savo *privalomos vienatinybės*. Kartais mėginama įrodyti savo alibi būtyje ir taip tampama apsišaukėliu.

Atsakingas poelgis ir yra poelgis, kuriuo pripažįstamas mano privalomas vienatinumas. Būtent suvokimas, kad būtyje neturiu alibi, yra tikros ir neišvengiamos gyvenimo duoties bei užduoties pamatas. Tik tai, kad neturiu alibi būtyje, paverčia tuščią galimybę tikru ir atsakingu mano poelgiu (atsiranda aktyvus emocinis-valinis santykis). Alibi neturėjimas yra bet kokio gyvo ir atsakingo – sunkaus ir neišvengiamo – poelgio prielaida, gyvenimo kaip poelgio prielaida, nes iš tikrųjų gyventi – vadinasi, aktyviai elgtis ir nebūti indiferentiškam vienatinės visumos atžvilgiu.

Pripažinti faktą, kad esi vienatiniu ir nepakeičiamu būdu įtrauktas į būtį, – reiškia dalyvauti būtyje, kuri tampa netapati sau, – įžengti į būties įvykį.

Visi turiniai ir prasmės – būtis kaip tam tikra turinio konkretybė, vertybių turiniai, tiesa, gėris, grožis ir kt. – tėra galimybės, galinčios tapti tikrove tik atliekant poelgį, kuriuo pripažįstamas vienatinis mano dalyvavimas. Iš paties prasminio turinio, kaip galimybės, neįmanoma patekti į vienatinę tikrovę. Prasminis turinys yra begalinis ir sau pakankamas, jo savaiminės vertės akivaizdoje aš tampu nebereikalingas, mano poelgis jo atžvilgiu – atsitiktinis. Turinys yra nesibaigiančių klausimų erdvė, kur įmanoma klausti ir apie tai, kas yra mano artimas, tačiau prasmės pasaulyje neįmanoma nieko pradėti, nes bet kokia pradžia būtų atsitiktinė ir pasiklystų šiame pasaulyje, kuris neturi nei centro, nei pasirinkimo principo: jeigu viskas tėra mąstoma kaip turinio bei prasmės konkretybė, to, kas yra, galėtų ir nebūti arba viskas galėtų būti kitaip. Iš prasmės perspektyvos įmanoma tik vertinimų begalybė bei absoliutus ramybės neturėjimas. Vertinant atsietą galimos vertybės turinį, bet koks objektas, kad ir labai geras, galėtų būti dar geresnis, iš prasmės perspektyvos bet kokia konkretybė suvokiama kaip atsitiktinė ir bloga, ribota. Tuo tarpu prasmei reikia poelgio iniciatyvos, ir ši iniciatyva negali būti atsitiktinė. Jokia atskira prasmė savaime negali būti kategoriška ar privali, jeigu aš būtyje turiu alibi. Tik vienatiniu būdu pripažįstant savo dalyvavimą iš vienintelės vietos, atrandama tikra ir neatsitiktinė poelgio pradžia, šiuo atveju būtina poelgio iniciatyva, mano aktyvumas tampa esmišku, privalomu aktyvumu.

Kita vertus, būna neinkarnuotų minčių, neinkarnuotų veiksmų, galimas neinkarnuotas atsitiktinis gyvenimas kaip tuščia galimybė. Numanomu [?] alibi būtyje pagrįstas gyvenimas nupuola į nereiklią, į nieką neįsišaknijusią būtį. Bet kuri mintis, nesusijusi su privaliai vienatiniu manimi, tėra pasyvi galimybė, jos galėtų ir nebūti, ji galėtų būti

kitokia, mano sąmonėje jos būtis nėra neišvengiama ar nepakeičiama. Tokios neinkarnuotos į atsakomybę minties ir emocinis-valinis tonas atsitiktinis; tik priskirdamas mintį vientisam ir vienatiniam būties įvykiui, pripažindamas savo dalyvavimą jame, paverčiu mintį atsakingu poelgiu. Ir toks poelgis turi būti visa, ką darau, kiekvienas judesys, gestas, išgyvenimas, mintis, jausmas – tik taip aš gyvenu iš tikrųjų, neatsiplėšdamas nuo ontologinių tikrosios būties šaknų – esu neišvengiamos tikrovės, o ne atsitiktinės galimybės pasaulyje.

Galiu būti atsakingas ne už pačią prasmę, o už vienatinį jos priėmimą ar nepriėmimą. Juk galima praeiti pro prasmę ar pasielgti su ja neatsakingai – kurti prasmę anapus būties.

Atskirai paimta prasmė, nesusieta su neišvengiama ir tikra vienatinybe, tėra projektas, tai tarsi galimos atlikties juodraštis, nieko ir niekuo neįpareigojantis dokumentas be parašo. Nuo vienatinio emocinio-valinio atsakomybės centro nepriklausanti būtis – tai juodraštinis eskizas, nepripažintas galimas vienatinės būties variantas; kartą ir visiems laikams perrašyti savo gyvenimą į švarraštį, išeiti iš begalinių juodraštinių variantų galima tik atsakingai dalyvaujant vienatiniame poelgyje.

Tikrosios pasaulio būties – kaip įvykio – išgyvenimo kategorija yra vienatinybės kategorija, išgyventi objektą – vadinasi, turėti jį kaip tikrą ir vienatinį, be to, šis objekto ir pasaulio vienatinumas suponuoja jų ryšį su vienatiniu manimi. Visos bendrybės ir prasmės įgyja svarumą bei privalumą taip pat tik susietai su tikrąja vienatinybe.

Dalyvaujamas mąstymas ir yra emocinis-valinis būties supratimas kaip konkretaus vienatinio įvykio, pagrįstas alibi neturėjimu būtyje, taigi tai besielgiantis mąstymas, neatsiejamas nuo mąstančiojo kaip nuo vienatinio atsakingai besielgiančiojo.

Tačiau čia kyla nesklandumų, susijusių su teoriniu mąstymu bei teorinio mąstymo pasauliu. Emociniu-valiniu tonu duotas bei užduotas ir nuo vienatinio atsakomybės centro neatsiejamas tikrasis būties įvykis, prasminiu požiūriu vienatiškai svarbi, sunki ir neišvengiama jo tiesa vertinami ne savaime, o būtent neatsiejamai nuo mano privalaus vienatinumo, privaliai realų įvykio matymą lemia manoji vienintelė man vieta. Tačiau tai reiškia, jog kiek individualių atsakomybės centrų, vienatinių dalyvaujančių subjektų (o jų begalė), tiek skirtingų įvykio pasaulių; jeigu įvykio matymą lemia vienatinė dalyvio vieta, tuomet – kiek skirtingų matymų, tiek skirtingų vienintelių vietų, ir kas tuomet nutinka vieninteliam ir visiems bendram pasauliui? Jeigu mano matymas [?] kalbant apie pasaulį svarbus, jo emocinė-valinė vertė tikra – *pripažinta* [1 neįsk.], tuomet man pripažinta pasaulio vertė, emocinė-valinė pasaulio panorama vienokia, kitam – kitokia. Nebent pripažintume savotiška vertybe abejonę? Kaip tik taip, mes tvirtiname, kad abejonė ir yra ta vertybė, kuri grindžia mūsų veikliais poelgiais besireiškiantį gyvenimą, be to, nė kiek nekliudydama teoriniam pažinimui. Ši abejonės vertybė nė kiek neprieštarauja tam, kad yra viena ir vienintelė tiesa, ir kaip tik ši vientisa bei vienatinė pasaulio tiesa pati jos reikalauja.

Būtent tiesa reikalauja, kad aš iš savo vienintelės vietos visavertiškai įgyvendinčiau savo vienatinį priklausymą būčiai. Visumos vienovė lemia vienatinius ir visiškai nepakartojamus visų dalyvių vaidmenis. Nepakartojamų vertingų asmeninių pasaulių daugybė sugriautų būtį kaip sustingusią ir esamą turinio konkretybę, bet kaip tik ši daugybė sukuria vieningą įvykį. Sau tapatų, vientisą įvykį *post factum* galėtų įžvelgti nedalyvaujanti ir juo nesuinteresuota sąmonė, bet jai liktų neprieinamas pats įvykio vyksmas; tikras įvykio vyksmo dalyvis susitelkia į būsimą vienatinį

savo veiksmą, kylantį iš visiškai nenulemtos, konkrečios vienatinės ir neišvengiamos privalomybės. Svarbu suprasti, kad tarp kiekvieno iš dalyvių vertybinių pasaulėvaizdžių nėra ir negali kilti prieštaravimo nei iš sąmonės [?], nei iš vienintelės kiekvieno dalyvio vietos. Įvykio tiesa nėra sau tapati turinio tiesa, ji susijusi su teisinga vienatine kiekvieno dalyvio pozicija, tai konkrečios ir tikros privalomybės tiesa. Paprastu pavyzdžiu patikslinsime tai, ką pasakėme. Aš myliu kitą, bet negaliu mylėti savęs, kitas myli mane, bet savęs nemyli; kiekvienas teisus iš savo vietos, ir ne subjektyviai, o atsakingai teisus. Iš mano vienintelės vietos tik aš sau esu *aš*, o visi kiti man – kiti (emocine-valine šio žodžio prasme). Juk mano poelgis (ir jausmas – kaip poelgis) kyla būtent iš to, ką lemia mano vietos vienatinybė ir nepakartojamumas. Mano emocinėje-valinėje dalyvaujamoje sąmonėje kitas yra būtent savo vietoje, nes aš jį myliu kaip kitą, o ne kaip save. Tai, kad kitas myli mane, man – mano asmeniniame kontekste – emociškai atrodo visai kitaip negu jam pačiam, ir ta pati meilė visai skirtingai įpareigoja mane ir jį. Tačiau čia, aišku, nėra jokio prieštaravimo. Prieštaravimą galėtų įžvelgti kokia nors trečia, neinkarnuota nedalyvaujanti sąmonė. Toji sąmonė matytų sau tapačias savaimines vertes – žmones, o ne *mane* ir *kitą*, kurie vertybiškai skamba iš principo kitaip.

Nėra jokio prieštaravimo ir tarp vienatinių bei jau įtvirtintųjų vertybinių kontekstų. Ką reiškia įtvirtintas vertybių kontekstas: tai ne vienu ar kitu metu, ne vienam ar kitam individui, o visai istorinei žmonijai vertingos vertybės. Tačiau kaip vienintelis aš privalau užimti tam tikrą emocinę-valinę poziciją istorinės žmonijos atžvilgiu, turiu patvirtinti, kad ji man iš tikrųjų vertinga, kartu man taps vertinga visa, kas vertinga jai. Ką reiškia teiginys, kad istorinė žmonija pripažįsta savo istorijoje arba savo kultūroje vieną ar

kitą vertybę, – tai tik tuščia turinio galimybė, ne daugiau. Argi man svarbu, kad būtyje yra *a*, kuriam vertingas *b*; bet visai kas kita, kai emociniu-valiniu būdu dalyvauju vienatinėje būtyje. Jeigu įsitvirtinu savo vienintelėje vietoje vieningoje istorinės žmonijos būtyje ir neturiu joje alibi, jeigu esu su ja susijęs aktyviu emociniu-valiniu santykiu, vadinasi, užimu emocinę-valinę poziciją jos pripažįstamų vertybių atžvilgiu. Kai kalbame apie istorinės žmonijos vertybes, jas įvardijančius žodžius intonuojame – negalime atsiriboti nuo tam tikro emocinio-valinio santykio su šiais žodžiais, kurie mums reikšmingi ne vien dėl savo turinio, bet yra vienatinių dalyvių pripažintos vertybės. Iš mano vienintelės vietos, ir tik iš jos, man atsiveria visas vienatinis pasaulis. Kai tik tampu bekūne dvasia, aš prarandu savo privalų bei neišvengiamą santykį su pasauliu, prarandu pasaulio tikrovę. Nėra žmogaus apskritai, esu aš, yra tam tikras konkretus kitas: mano artimas, amžininkas (socialinė žmonija), tikrų žmonių (tikros istorinės žmonijos) praeitis bei ateitis. Visa tai iš esmės vertybiniai būties aspektai, individualiai reikšmingi ir neapibendrinantys vienatinės būties, atsiveriantys [?] man iš mano vienintelės vietos, dėl kurios neturiu alibi būtyje. Bendrasis pažinimas apibūdina žmogų apskritai (kaip *homo sapiens*), tačiau tai, kad jis mirtingas, vertybinę prasmę įgyja tik iš mano vienintelės vietos, kadangi aš, mano artimas, visa istorinė žmonija mirštame; ir, žinoma, vertybinė bei emocinė-valinė manosios mirties, kito, artimo mirties prasmė, bet kokio tikro žmogaus mirties faktas kiekvienu atveju labai skiriasi, nes visa tai skirtingi vienatinio būties įvykio aspektai. Bekūniam nedalyvaujančiam subjektui visos mirtys gali būti vienodos. Tačiau niekas negyvena pasaulyje, kur visi žmonės vertybiniu požiūriu būtų vienodai mirtingi (reikia atminti, kad gyventi iš savęs, iš savo vienintelės vietos anaiptol

dar nereiškia gyventi vien dėl savęs, būtent iš savo vienintelės vietos galima aukotis – tai, kad esu atsakomybės centras, gali reikšti, jog esu pasiaukojimo centras).

Nėra sau lygios, visų pripažintos vertybės, nes jos vertę lemia ne atsietai paimtas turinys, o turinio santykis su vienatine dalyvio vieta, tačiau iš šios vienatinės vietos gali būti pripažintos visos vertybės ir bet koks kitas žmogus su visomis jo vertybėmis, tik jis turi būti *pripažintas*. Vien teorinis faktas, kad kažkas pripažįsta kokias nors vertybes, niekuo neįpareigoja ir neišveda anapus būties kaip duoties, kaip tuščios galimybės, ribų tol, kol aš nepripažinau savo vienatinio priklausymo šiai būčiai.

Visiškai normalu, kad teoriniam pažinimui objektas egzistuoja savaime, nepriklausomai nuo jo tikrosios padėties vienatiniame pasaulyje, suvokiamos iš vienatinės dalyvaujančio asmens vietos, tačiau tai dar nėra tikrasis pažinimas, o tik pagalbinis, techninis jo aspektas. Mano atsiribojimas nuo mano vienintelės vietos, mano *tarsi* išsikūnijimas yra atsakingas veiksmas, atliekamas iš mano vienintelės vietos, tad visas tuo būdu įgytas pažinimo turinys (galima sau lygi būties duotis) turi būti inkarnuotas į mane, išverstas į dalyvaujamo mąstymo kalbą. Turi būti užklausta, kuo mane – vienatinį – iš mano vienintelės vietos įpareigoja šis žinojimas. Įgytas žinojimas turi būti emociniu-valiniu tonu susietas su mano alibi neturėjimu būtyje grindžiama vienatinybe, žinojimas apie objekto turinį turi tapti žinojimu man, *mane atsakingai įpareigojančiu sužinojimu*. Abstrahavimasis nuo savęs yra techninis veiksmas, taip suvokiamas būtent iš mano vienintelės vietos, kurioje ką nors sužinodamas tampu atsakingas ir įsipareigojęs už savo žinojimą. Visą begalinį žmogaus teorinio pažinimo – mokslo – kontekstą turi *atsakingai sužinoti* mano dalyvaujama vienatinybė, ir tai nė kiek nesumenkina ir neiškreipia autonomiškos

mokslo tiesos, tik paverčia ją privaliai reikšminga tiesa. Kai pažinimas virsta sužinojimu, tai nereiškia, jog jis bus nedelsiant panaudotas kaip techninė priemonė kokiam nors praktiniam gyvenimo poreikiui tenkinti; kartojame – gyventi iš savęs nereiškia gyventi dėl savęs, tai reiškia atsakingai dalyvauti, nuolatos numanant, jog būtyje iš tikrųjų ir neišvengiamai nėra alibi.

Mūsų požiūriu, įsitraukimas į pasaulio būties įvykį nėra tas pat kas neatsakingas atsidavimas būčiai, kai būtis užvaldo. Pastaruoju atveju vienpusiškai akcentuojamas vien pasyvus dalyvavimas ir sumenkinamas užduoties aktyvumas. Iš tokio būties užvaldymo (vienpusio dalyvavimo) didele dalimi kyla Nietzsches filosofijos patosas[19], privedantis ją iki šiuolaikinio dioniziškumo absurdų.

Tikro priklausymo būčiai išgyvenimą čia nuskurdina tai, kad įtvirtinta būtis užvaldo įtvirtinusįjį, kuris, įsigyvendamas į tikrą dalyvaujamą būtį, praranda joje save (tampa apsišaukėliu), nes atsisako savo privalaus vienatinumo.

Siaura, ribota ir subjektyvi dalyvaujanti bei inkarnuota sąmonė gali pasirodyti tik tuomet, kai ji priešpriešinama sau pakankamai kultūros sąmonei. Tokiu atveju kalbama tarsi apie du vertybinius kontekstus, apie du gyvenimus: apie viso begalinio pasaulio gyvenimą, kurį galima tik objektyviai pažinti, ir mažą mano asmeninį gyvenimą. Pirmojo subjektas yra pasaulio visuma, antrojo – atsitiktinis vienetinis subjektas. Tačiau ši priešprieša neturėtų būti suprantama kaip matematinė (kiekybinė) be galo didelio pasaulio ir labai mažo žmogaus, vieno vieneto ir begalinės vienetinių būtybių daugybės priešprieša. Žinoma, ir bendrosios [?] teorijos [?] rėmuose galima priešpriešinti pasaulį bei atskirą žmogų, bet tikroji šios priešpriešos prasmė yra kitokia. „Mažas" ir „didelis" šiuo atveju – ne teorinės, o grynai vertybinės kategorijos. Ir būtina suprasti, kokioje

plotmėje reikia šias vertybes gretinti, kad tai būtų privalus ir iš tikrųjų reikšmingas gretinimas. Tik dalyvaujamos sąmonės plotmėje. Iš mano mažo gyvenimo ir begalinio pasaulio priešpriešos kylantis patosas – tai patosas, kylantis iš to, jog dalyvaudamas būtyje neturiu alibi ir privalau atsakingai iš savo vienintelės vietos plėsti pripažįstamų vertybių kontekstą. Tuo tarpu atsiribodamas nuo šios vienintelės vietos, aš vis labiau gilinu prarają tarp galimo begalinio pažinimo pasaulio ir mažo mano pripažintų vertybių pasaulėlio.

Pripažįstamų vertybių kontekstą reikia plėsti (iš principo be galo) iš šio mažo, bet privaliai tikro pasaulio vidaus, tačiau ne skaldant ir priešinant; nes tuomet visiškai nuvertintą tikrovės pasaulį iš visų pusių apsiaustų begalinė tuščia galimumo erdvė, šio galimumo akivaizdoje mano maža tikrovė neišvengiamai subyrėtų, viskas pranyktų beribėje tuščio objektyvumo žaismėje [15 neįsk.]. Tuomet pažinimas pasidarytų beribis: užuot įtraukę visą teorinį galimą pasaulio pažinimą į tikrą savo gyvenimą ir pavertę jį atsakingu sužinojimu, mes stengtumės savo tikrą gyvenimą įtraukti į galimą teorinį kontekstą: arba matydami jame iš esmės tik bendrybes, arba mąstydami jį kaip didelės erdvės ir laiko visumos mažą erdvės ir laiko lopinėlį, arba aiškindami simboliškai.

Visais šiais atvejais gyva, privali ir neišvengiama vienatinybė praskiedžiama tik mąstomo ir dėl to tuščio galimumo vandeniu. Mylintis [?] kūnas [?] laikomas reikšmingu tik kaip begalinės ir mums abejingos materijos dalis arba kaip *homo sapiens* egzempliorius, kokios nors etikos atstovas, kaip abstraktaus amžinojo moteriškumo prado įsikūnijimas; tai, kas iš tikrųjų reikšminga, visuomet pasirodo besą galimybės dalis: mano gyvenimas – žmogaus gyvenimas apskritai, o šis – viena iš pasaulio gyvenimo apraiš-

kų. Tačiau visi šie begaliniai vertybių kontekstai neturi pagrindo, jie tėra man galimi, nors tai ir objektyvi bei visiems reikšminga būtis. Tereikia atsakingai inkarnuoti patį mūsų mąstymą, pasirašyti po juo, ir tuomet iš tikrųjų įsitrauksime į patį būties įvykį iš savo vienintelės vietos.

Mano tikrasis poelgis, pagrįstas mano alibi būtyje neturėjimu, – mintys, jausmai ir veiksmai – vyksta ant pačių būties įvykio ribų, būties įvykyje kaip vientisoje ir vienatinėje visumoje. Kad ir kokia turininga būtų mintis bei konkretus ir individualus poelgis, priklausydami mano mažam, bet tikram pasauliui, jie įeina ir į begalinę visumą. Ir tai anaiptol nereiškia, jog turiu suvokti save, poelgį, šią visumą kaip turinčius tam tikrą turinį, tai neįmanoma ir nereikalinga. Kairė ranka gali nežinoti, ką daro dešinioji, o ši dešinė įgyvendina tiesą. Šiuo atveju turime omenyje ką kita nei Goethe sakydamas: „Visame, ką gerai darome, turime matyti provaizdį to, kas gali būti gerai padaryta". Tai vienas iš simbolinės interpretacijos atvejų, kai, remiantis pasaulių paralelizmu, konkretus ir realus poelgis suvokiamas kaip ritualinis.

Suvokti poelgį vienatiniame būties įvykyje anaiptol nereiškia suvokti jį idealiame vertybiniame kontekste, kuriam tik atstovauja arba kurį atspindi realus įvykis, kuriame poelgis dalyvauja ir tiesiogiai orientuojasi. Aš dalyvauju įvykyje asmeniškai, taip pat bet kuris objektas ar asmuo, su kuriuo aš susiduriu savo vienatiniame gyvenime, dalyvauja jame asmeniškai. Galiu atlikti politinį aktą ar religines apeigas kaip atstovas, ir tai jau specialus veiksmas, suponuojantis, jog esu įpareigotas, bet ir tokiu atveju galutinai savo asmeninės atsakomybės neišsižadu, nes ji numanoma atstovaujant ir įsipareigojant. Jeigu gyvenimas suvokiamas kaip ritualas, taip yra visai ne dėl susitaikymo, o dėl puikybės. Reikia susitaikyti su tuo, jog esi asmeniškai

susijęs ir atsakingas. Įsivaizduodami visą savo gyvenimą kaip neakivaizdų atstovavimą ir kiekvieną savo veiksmą kaip ritualinį, tampame apsišaukėliais.

Kai kam nors atstovauju, mano asmeninė atsakomybė niekur nedingsta, ji tik specializuojasi. Visumos, kuriai atstovausiu, pripažinimas yra mano asmeninis atsakingas veiksmas. Kai toks pripažinimas tampa nesvarbus ir aš lieku tik specialiai atsakingas, tuomet pradedu elgtis kaip apsėstasis, mano poelgiai nebetenka ontologinio asmeninio dalyvavimo pagrindo ir vienatinės vienovės atžvilgiu tampa atsitiktiniai. Jie vyksta ne būties įvykyje, be to, mano poelgį specializuojanti sritis man lieka taip pat visiškai nepagrįsta. Ypač dažnai atitrūkstama nuo vienatinio konteksto ir prarandamas asmeninio dalyvavimo pojūtis politinės atsakomybės atveju. Taip pat vienatinė vienovė prarandama siekiant suvokti bet kurį kitą, bet kurį poelgio objektą ne kaip konkrečią vienatinybę, asmeniškai susijusią su būtimi, o kaip kokios nors didesnės visumos dalį. Tokiu atveju mano poelgio atsakingumas bei ontologinis neatsitiktinumas nė kiek nesustiprėja, o tik netenka svarumo ir net tam tikro realumo: poelgis nepateisinamai išdidus, ir dėl to tikros vienatinybės konkretumą užgožia abstrakti prasmės galimybė. Kad poelgis turėtų pagrindą, svarbiausia, kad vienatinė būtis ir vienatinis objektas dalyvautų asmeniškai, nes jei ir esi didesnės visumos atstovas, pirmiausia esi asmeniškai; be to, ši didesnė visuma yra ne kokia nors bendrybė, o ją sudarančių individualių [?] aspektų konkretybė.

Privali, konkreti ir reali veiksmo svarba bei jo tikrumas esamame vienatiniame kontekste (kad ir koks jis būtų) – tai ir yra poelgio orientacija tikroje bei vienatinėje būtyje.

Pasaulis, kuriame vienatiškai įsitraukęs į būtį orientuojasi poelgis, yra moralinės filosofijos objektas. Tačiau po-

elgis šio pasaulio nemato kaip konkretų turinį turinčios konkretybės, jis susiduria su vienu vieninteliu asmeniu ar objektu, be to, jį mato tik individualiais emociniais-valiniais tonais. Tai tikrinių vardų, *šių* objektų ir konkrečių chronologinių gyvenimo datų pasaulis. Jei pamėgintume aprašyti vienatinį gyvenimą kaip poelgį, iš vidaus neturintį alibi būtyje, išeitų individuali ir vienatinė ataskaita sau arba išpažintis. Kita vertus, šie konkretūs ir individualūs, nepakartojami iš tikrųjų besielgiančių sąmonių pasauliai, iš kurių, kaip iš realių dėmenų, susideda ir vieningas bei vienatinis būties įvykis, turi bendrų aspektų, – tai ne bendros sąvokos ar dėsniai, o bendri jų konkrečių architektonikų aspektai. Šią tikro poelgio pasaulio architektoniką ir turėtų aprašyti moralės filosofija – ne abstrakčią schemą, o konkretų vientiso ir vienatinio poelgio pasaulį, pagrindinius konkrečios jo sąrangos aspektus bei jų santykius. Šie aspektai – tai *aš-sau, kitas-man* ir *aš-kitam*; aplink šiuos pagrindinius tikrojo poelgio architektonikos taškus išsidėsto visos tikrojo gyvenimo ir kultūros vertybės: mokslinės, estetinės, politinės (taip pat etinės bei socialinės) ir pagaliau religinės vertybės. Visos erdvės bei laiko ir turinio bei prasmės vertės ir santykiai tampa reikšmingi apie šiuos pagrindinius emocinius-valinius aspektus: *aš, kitas* ir *aš-kitam*.

Pirmoji mūsų darbo dalis bus skirta būtent pagrindiniams tikrojo – ne mąstomo, o išgyvenamo – pasaulio architektonikos aspektams. Kita bus skirta estetinei veiklai kaip poelgiui, žvelgiant ne iš jos produkto vidaus, o atsakingai dalyvaujančio autoriaus požiūriu, taip pat [2 neįsk.] – meninės kūrybos etikai. Trečioji – politikos etikai ir paskutinioji – religijai. Šio pasaulio architektonika primena Dantės ir Viduramžių misterijų architektoniką (misterijoje bei tragedijoje veiksmas taip pat vyksta visai ties būties ribomis).

Nūdienos krizė iš esmės yra nūdienos poelgio krizė. Neliko ryšio tarp poelgio motyvo ir jo produkto, dėl to sumenko ir pats nuo ontologinių šaknų atplėštas produktas. Moralinę sistemą kuriančio poelgio motyvas gali būti pinigai. Ekonominis materializmas teisus dėl šiandienos, bet ne todėl, kad poelgio motyvai sutapo su produktu, mat atsitiko veikiau atvirkščiai – produktas bei jo vertė atitrūko nuo poelgio bei jo tikrosios motyvacijos. Dabar pataisyti padėtį galima jau ne iš produkto vidaus (iš jo neprieisime prie poelgio), o iš paties poelgio vidaus. Teoriniam ir estetiniam pasauliams duota laisvė, bet iš vidaus neįmanoma jų susieti ir įtraukti į galutinę vienovę, neįmanoma jų inkarnuoti. Kadangi teorija atitrūko nuo poelgio ir rutuliojasi pagal savo imanentinius dėsnius, poelgis, davęs teorijai laisvę, pats pradeda degraduoti. Visos galios, kurių reikia atsakingai veiklai, persikelia į autonomišką kultūros sritį, ir jų netekęs poelgis tėra motyvuojamas elementariai biologiškai bei ekonomiškai, praranda savo idealumą: kaip tik tokia dabar yra civilizacijos būklė. Visa kultūros įvairovė atiduodama tarnauti biologiniam aktui. Teorija palieka poelgį vieną, savo uždarai autonominei sričiai nusavina visą poelgio idealumą ir taip jį nuskurdina. Iš to kyla Tolstojaus[20] ir bet kurio kito kultūrinio nihilizmo patosas.

Susiklosčius tokiai padėčiai, galima pamanyti, kad, be prasmės, objektyviojoje kultūroje tėra nuoga iš poreikio kylanti biologinė subjektyvybė. Todėl ir atrodo, kad objektyvus ar dvasingas esu tik kaip poetas, kaip mokslininkas, t. y. tik iš mano sukurtų produktų vidaus, kad tik jie turėtų sudaryti mano dvasinę biografiją, nes anapus jų lieka vien subjektyvus aktas. Visa, kas sudaro objektyvią poelgio vertę, priskiriama tai kultūros sričiai, kuriai priklauso poelgio sukurtas objektas. Produktas nepaprastai sudėtingas, o motyvas elementariai paprastas. Taigi prisišaukėme

objektyvios kultūros šmėklą, kurios nesugebame užkalbėti. Iš to kyla Spenglerio kritika ir jo metafiziniai memuarai; dėl to jis tarp veiksmo ir poelgio įterpia istoriją. Poelgis randasi iš priklausomybės vienatinei vienovei, specialumas (pvz., politikoje) negali užgožti atsakomybės, priešingu atveju bus ne poelgis, o techninis veiksmas. Kita vertus, poelgis neturi būti priešinamas teorijai ir minčiai, atsakingas poelgis apima ir teoriją. Spenglerio veikaluose to nėra. Jis supriešina poelgį su teorija, ir kad neatsidurtų tuštumoje, įterpia istoriją. Atplėšdami nūdienos poelgį nuo savyje užsisklendusios teorijos, gausime biologinį arba techninį veiksmą. Istorija poelgio neišgelbsti, nes nutrūko jo ryšys su galutine ir vienatine vienove.

Gyvenimas gali būti sąmoningas tik būdamas konkrečiai atsakingas. Gyvenimo filosofija gali būti tik moralės filosofija. Galima suvokti gyvenimą tik kaip įvykį, o ne kaip duoties būtį. Neatsakingas gyvenimas negali turėti filosofijos: jis iš principo atsitiktinis ir nepagrįstas.

I

Pasaulis, kuriame iš tikrųjų vyksta poelgis, yra vientisas ir vienatinis konkrečiai išgyvenamas pasaulis: matomas, girdimas, lytimas ir mąstomas, persunktas įtvirtintų vertybių emociniais-valiniais tonais. Vientisą šio pasaulio vienatinybę – ne turinio ir prasmės, o emocinę-valinę, privalią ir sunkią – laiduoja tai, kad pripažįstu jame dalyvaująs ir *neturintis alibi*. Pripažindamas esąs susiję̨s, konkrečiai įsipareigoju visą absoliučiai nepavaduojamą būties vienatinybę realizuoti visos šios būties atžvilgiu, taigi bet kuri mano apraiška – jausmas, noras, nuotaika ar mintis – tampa aktyviu ir atsakingu mano poelgiu.

Iš savo vienintelės vietos suvokiu šį pasaulį kaip konkretų ir vienatinį. Mano dalyvaujančiai sąmonei architektoninė jo visuma išsidėsto aplink mane kaip vienatinį mano poelgių centrą: aš atrandu pasaulį išeidamas iš savęs savo regėjimo, mąstymo, veiklos poelgiais. Susietai su mano vienintele aktyvumo pasaulyje vieta visi mąstomi erdvėlaikio santykiai įgyja vertybinį centrą ir išsidėsto aplink jį, sudarydami pastovią ir konkrečią architektoninę visumą, – taip galima vienovė tampa tikrąja vienatinybe. Mano aktyvi vienintelė vieta nėra tik abstraktus geometrinis centras, ji yra atsakingas emocinis-valinis ir konkretus pasaulio įvairovės centras, aplink kurį pasaulio erdvė ir laikas – tikra vienintelė vieta ir tikra nepakartojama istorinė vyksmo diena bei valanda – [5 neįsk.]. Apie šį centrą, sudarydami konkrečią vienatinę vienovę, telkiasi, abstrakčiai vertinant, skirtingi matmenys: visa erdvėlaikio konkretybė, emociniai-valiniai tonai, prasmės. Aukštai, virš, po, pagaliau, per vėlu, dar, jau, reikia, privalu, toliau, arčiau ir t. t. – visa tai jau ne turinio ar prasmės vertės, kurios būtų tik galimos (mąstomos), bet iš tikrųjų išgyvenamos, sunkios ir privalios konkrečios vertės, suvokiamos iš mano vienintelės dalyvavimo būties įvykyje vietos. Dėl to, kad esu iš tikrųjų susijęs, būdamas konkrečioje vienintelėje būties vietoje, patiriamas realus laiko sunkumas bei akivaizdžiai jutimiškai suvokiama erdvės vertė, pasidaro sunkios, neatsitiktinės ir reikšmingos visos ribos – pasaulis tampa iš tikrųjų atsakingai išgyvenama vientisa ir vienatine visuma.

Jeigu aš atsiribosiu nuo savo vienatinio dalyvavimo būtyje centro, ne tik nuo jo turinio konkretybės (erdvės bei laiko duoties ir pan.), bet ir nuo emocinio-valinio tono, kuriuo jį pripažįstu, konkreti pasaulio vienatinybė bei būtinoji jo tikrovė neišvengiamai suirs, pasaulis suskils į abstrakčius ir bendrus (tik galimus) aspektus bei santykius, kuriuos ga-

lima būtų susieti tik į tokią pat galimą – abstrakčią ir bendrą – vienovę. Vietoj konkrečios išgyvenamo pasaulio architektonikos bus nelaikinė ir neerdvinė bei nevertybinė abstrakčių aspektų sistema. Kiekvienas šios sistemos aspektas būtų logiškai būtinas, bet sistemos visuma – tik sąlygiškai galima; ji tampa tikros išgyvenamo pasaulio architektonikos dalimi, pritampa prie vertybiškai reikšmingos tikro pasaulio vienatinybės tik kaip atsakingas mano mąstymo poelgis susieta su manimi – aktyviai mąstančiuoju. Vìsos abstraktybės ir bendrybės nėra tiesiogiai išgyvenamo tikro pasaulio dalis, kaip kad šis žmogus, šis dangus, šis medis, jos prieinamos šalutiniu būdu – kaip tam tikrõs vienatinės minties turinys, kaip tam tikros knygos prasmė; tik tada prasmė tampa tikra ir dalyvauja, o ne tada, kai sau pakankama pasilieka savyje.

Kita vertus, juk sakoma, jog prasmė amžina, o sąmonės bei knygos tikrovė – laikina? Prasmės amžinumas anapus jos realizacijos tėra galimas nevertybinis (nereikšmingas) amžinumas. Juk jeigu šis savaiminis prasmės amžinumas būtų iš tikrųjų vertybiškai reikšmingas, būtų nereikalingas prasmės įkūnijimo, jos mąstymo aktas, mąstymo poelgiui nereikėtų jos iš tikrųjų įgyvendinti. Prasmės amžinumas tampa iš tikrųjų vertingas ir reikšmingas tik tada, kai ji aktyviai mąstoma. Amžinoji prasmė tampa mąstymo poelgį išjudinančia vertybe tik susieta su tikrove – tada suvokiamas vertybinis šios minties, knygos amžinumas. Tačiau ir šiuo atveju vertybinis aspektas atsiranda ne savaime, o tarsi nusavinamas: privaliai ir galutinai vertinga tėra tikroji pačios tikrovės amžinybė – šio žmogaus, šių žmonių ir jų pasaulio su visais jo tikrovės aspektais; tik dėl to tampa vertybiškai svarbi ir amžina realiai mąstomos minties prasmė.

Visa, kas atsiduria anapus vienatinio vertybinio poelgio atsakomybės centro, netenka konkretumo bei realumo,

praranda vertybinį svorį ir emocinę-valinę reikmę, tampa galima ir tuščia abstraktybe arba bendrybe.

Kadangi yra mano vienintelė vieta, kurią turėdamas dalyvauju būtyje, vieningas laikas ir erdvė tampa individualūs, pritampa prie vertybinės konkrečios vienatinybės. Teoriniu požiūriu mano gyvenimo erdvė ir laikas tėra niekingos (vertinant abstrakčiai kiekybiškai; mąstant dalyvaujamai paprastai atsiranda vertybinis tonas) vientiso laiko ir erdvės atkarpos, ir, aišku, tik dėl to juos galima apibrėžti vienareikšmiškai; kita vertus, mano dalyvaujamo gyvenimo kontekste šios atkarpos turi vertybinį centrą, tai ir suteikia tikram laikui bei erdvei vienatinį, nors ir atvirą, individualumą.

Matematinis laikas bei erdvė laiduoja galimą prasminį galimų teiginių bendrumą (tuo tarpu tikram suvokimui reikia tikro emocinio-valinio suinteresuotumo), o mano tikras santykis su jais iš mano vienintelės vietos – jų neišvengiamą ir nepakeičiamą tikrumą bei vertybinį vienatinumą, tarsi duoda jiems kūną ir kraują. Mano dalyvavimas vertybiškai sukonkretina visą matematinio laiko ir erdvės galimumą (galimą ir begalinę praeitį bei ateitį); mano vienatinybė tarsi skleidžia spindulius, kurie, pereidami per laiką, atranda istorinę žmoniją, vertybiškai perskrodžia visą galimą laiką ir net patį laikiškumą, kuriame aš esu. Emocinis-valinis dalyvaujamas mąstymas gyvenime, filosofijoje, religijoje, mene vartoja tokias laiko bei erdvės apibrėžtis, kaip begalybė, amžinybė, ribų nebuvimas, bet tai jokiu būdu nėra grynai teorinės (matematinės) sąvokos, gyvame mąstyme jos turi vertybinę prasmę, susietos su mano dalyvavimo vienatinybe, jos ima švytėti vertybine šviesa.

Manytume, jog verta priminti: gyventi iš savęs ir elgtis iš savęs anaiptol dar nereiškia gyventi ir elgtis dėl savęs. Tai, kad mano vienatinis dalyvavimas būtyje yra patiria-

mo pasaulio architektonikos centras, anaiptol nereiškia, jog centre atsiduria teigiama vertybė, kuriai visa kita pasaulyje yra tik priemonė. Aš-sau – tai aktyvus centras, iš kurio kyla poelgis ir įtvirtinamos bei pripažįstamos visos vertybės, nes tai vienintelė vieta, kurioje aktyviai dalyvauju vienatinėje būtyje, – tarsi operatyvinis štabas, iš kurio nurodoma, kas man galima ir privaloma būties įvykyje; tik iš savo vienintelės vietos galiu ir privalau būti aktyvus. Mano dalyvavimas būtyje nėra tik pasyvus (džiūgavimas būtyje), bet pirmiausia aktyvus (privalomybė realizuoti mano vienintelę vietą). Tai nėra svarbiausia gyvenimo vertybė, kurios atžvilgiu visos kitos vertybės būtų grindžiamos sistemiškai ar taptų sąlyginės. Mes nekeliame sau tikslo sukurti logiškai vieningą vertybių sistemą, kurioje pagrindinė vertybė būtų mano dalyvavimas būtyje, nesiekiame pateikti idealios galimų skirtingų vertybių sistemos. Taip pat neketiname imtis teorinės istoriškai žmogaus pripažįstamų vertybių transkripcijos, kurios tikslas būtų nustatyti loginius vertybių priklausomybės, subordinacijos ir kt. santykius, t. y. jas susisteminti. Mes ruošiamės pateikti ne sistemą ir ne sisteminį inventorinį vertybių sąrašą, kur grynos sąvokos (sau tapačios) būtų siejamos loginiais ryšiais, o pavaizduoti, aprašyti tikrą ir konkrečią vertybinio patyrimo architektoniką, pagrįstą ne analitiniu požiūriu į pasaulį, o turinčią konkretų (erdvinį bei laikinį) centrą, iš kurio kyla realūs vertinimai, įsipareigojimai ir poelgiai, susidedančią iš tikrai realių objektų, susietų vienatiniame būties įvykyje tikrais ir konkrečiais santykiais (šiame kontekste loginiai santykiai tėra aspektas greta konkrečių erdvinių ir laikinių bei emocinių-valinių ryšių).

Kad tokia konkreti vertybinė architektonika galima, parodysime analizuodami estetinės žiūros – meno – pasaulį, kuris savo konkretumu ir emocinio-valinio tono pagavu-

mu iš visų abstrakčių kultūrinių pasaulių panašiausias į vientisą ir vienatinį poelgio pasaulį. Būtent taip geriausiai suprasime tikrojo įvykio pasaulio architektoninę sąrangą.

Estetinės žiūros pasaulis nėra prasminė ar sisteminė vienovė, tai konkreti architektoninė vienovė, sutelkta apie konkretų vertybinį centrą, kuris ir mąstomas, ir matomas, ir mylimas. Šis centras yra žmogus. Šiame pasaulyje viskas įgyja reikšmę, prasmę ir vertę tik per santykį su žmogumi, kaip tai, kas svarbu žmogui. Visa galima būtis ir visa galima prasmė supa žmogų kaip centrą ir kaip vienintelę vertybę; viskas – ir čia estetinė žiūra nežino ribų – turi būti susieta su žmogumi, tapti žmogiška. Tai nereiškia, jog kūrinio herojus turi būti pristatomas kaip teigiamo turinio vertybė, apibūdinamas teigiamu vertybiniu epitetu: „geras, gražus" ir pan., šie epitetai gali visi būti visiškai neigiami, herojus gali būti blogas, apgailėtinas, visiškai sužlugdytas ir pranoktas, tačiau į jį estetinėje žiūroje sutelkiamas visas mano dėmesys, aplink jį – nevykėlį, bet vis dėlto vienintelį vertybinį centrą – sutelkiama visa, kas gali būti turinyje geriausia. Žmogus šiuo atveju visai ne dėl gerumo mielas, o dėl mielumo geras. Tai pati estetinės žiūros esmė.

Visa vertybinė aplinka, visa žiūros architektonika būtų kitokia, jeigu vertybinis centras būtų ne jis. Kai matau vienintelio mano mylimo žmogaus žūtį ir visiškai pelnytą gėdą, tai atrodo visai kitaip nei tada, kai žūstantysis man vertybiškai nesvarbus. Ir taip yra ne dėl to, kad aš stengsiuosi pateisinti jį nepaisydamas prasmės ir teisingumo, turinys gali būti matomas visai teisingai ir realiai, ir vis dėlto viskas atrodys kitaip – bus iš esmės kitokia sąranga, kitoks vertybinis dalių ir detalių išsidėstymas, visa architektonika, matysiu kitus vertybinius akcentus, kitus aspektus, kitokį jų išsidėstymą, nes konkretus mano matymo ir jo turinio įforminimo centras bus kitas. Matymas nebus šališ-

kai ar subjektyviai iškreiptas, nes matymo architektonika nekeičia turinio ir prasmės. Įvykio turinys bei prasmė, atsietai vertinant, lieka tokie patys esant skirtingiems vertybiniams centrams (į kuriuos įeina ir prasminis vertinimas vienos ar kitos vertybės požiūriu: gėrio, grožio, tiesos), bet sau tapatus turinys ir prasmė yra tik visos architektonikos aspektas, ir šis atskiras aspektas, matomas iš skirtingų vertybinių centrų, iš esmės skiriasi. Juk turinio bei prasmės požiūriu vienas ir tas pats objektas, stebimas kelių žmonių iš skirtingų vienos erdvės vietų, yra matomas skirtingose vietose ir yra skirtingas kiekvienoje konkrečioje šių skirtingų jį stebinčių žmonių žiūros lauko architektonikoje, be to, jo turinio tapatybė kaip aspektas įeina į konkretų matymą, tik apauga individualizuotais bei konkrečiais bruožais. Be to, stebint įvykį padėtis erdvėje tėra bendros emocinės-valinės įvykio dalyvio pozicijos aspektas.

Ir nors vienas ir tas pats asmuo gali būti vertinamas identiškai (jis – blogas), pats vertinimas gali būti skirtingai intonuojamas priklausomai nuo konkretaus vertybinio centro tam tikromis aplinkybėmis: viskas priklauso nuo to, ar myliu jį iš tikrųjų, ar man rūpi tik tam tikra su juo nesusijusi vertybė, o jis nesvarbus. Aišku, šio skirtumo neįmanoma išreikšti abstrakčiai – kaip tam tikros vertybių subordinacijos, nes tai konkretus, architektoninis santykis. Vertybinės architektonikos neleistina pakeisti logine vertybinių santykių sistema (subordinacija), aiškinant intonacijos skirtumus sistemiškai (pavyzdžiui, teiginyje *jis – blogas*): pirmuoju atveju didžiausia vertybė yra žmogus, o nuo jos priklausoma – gėris, antruoju – atvirkščiai. Tokių santykių tarp abstrakčios idealios sąvokos ir tikro konkretaus objekto negali būti, ir abstrahuotis nuo konkrečios žmogaus tikrovės, paliekant vien prasminį stuburą (*homo sapiens*), taip pat negalima.

Taigi vertybinis estetinės žiūros įvykio architektonikos centras yra žmogus – ne kaip sau tapatus turinys, o kaip su meile įtvirtinta konkreti tikrovė. Be to, estetinė žiūra visai neneigia vertybių matymo galimų perspektyvų, nenutrina ribos tarp gėrio ir blogio, grožio ir bjaurumo, tiesos ir melo; su visomis šiomis skirtimis estetinė žiūra susiduria kontempliuojamame pasaulyje, bet jos neiškeliamos virš jo kaip galutiniai kriterijai, kaip to, kas matoma, matymo ir įforminimo principas, jos lieka pasaulyje kaip jo architektonikos aspektai ir jas apima bei priima mylintis žmogus. Be abejo, estetinė žiūra turi ir „atrankos principus", bet jie architektonikoje priklauso nuo svarbiausio vertybinio žiūros centro – žmogaus.

Dėl to galima kalbėti apie objektyvią estetinę meilę (neteikiant šiam žodžiui pasyvios psichologinės reikšmės) kaip apie estetinės žiūros principą. Vertybinė žmogiškosios (neatsiejamos nuo žmogaus) būties įvairovė prieinama tik mylinčiai žiūrai, tik meilė gali išlaikyti ir įtvirtinti jos daugialypumą bei įvairialypumą, nepamesdama ir neišbarstydama jo, nepalikdama vien pliko tendencingų prasmių stuburo. Tik nesavanaudiška meilė, atitinkanti principą „ne dėl gerumo mielas, o dėl mielumo geras", tik mylintis ir suinteresuotas dėmesys gali sukaupti pakankamą įtampą, kad aprėptų ir išlaikytų konkrečią būties įvairovę nenuskurdindamas ir neschematizuodamas. Abejinga arba priešiška reakcija visuomet nuskurdina ir išardo: prasilenkiama su visa objekto įvairove, objektas ignoruojamas arba įveikiamas. Biologinė abejingumo funkcija – atskirti mus nuo būties įvairovės, atriboti nuo praktiškai mums nesvarbių dalykų, savotiška įvairovės ekonomija, saugojimas. Tokia pat ir užmaršties funkcija.

Nemeilė ir abejingumas niekada nesukaups pakankamai galių, kad *įtemptai uždelstų* ties objektu, pastebėtų ir už-

fiksuotų kiekvieną mažiausią jo smulkmeną bei detalę. Tik meilė gali būti estetiškai produktyvi, tik per santykį su tuo, kas mylima, pasidaro galima įvairovės pilnatvė.

Kalbant apie vertybinį estetinės žiūros pasaulio centrą (konkretų žmogų), nereikėtų skirti formos ir turinio: žmogus yra pagrindinis ir žiūros formos, ir jos turinio principas, todėl jie neatsiejami. Tokia skirtis turi prasmę tik kalbant apie abstrakčias turinio kategorijas. Visi atskirai suvokiamos formos aspektai tampa konkrečiais architektonikos aspektais tik susieti su konkrečia *mirtingo* žmogaus vertybe. Tik santykyje su juo tampa vertybiški visi erdvėlaikiniai santykiai: aukštai, toli, virš, po, bedugnė ir begalybė – visos apibrėžtys atspindi mirtingo žmogaus gyvenimą ir įtampą, aišku, ne abstrakčiai matematiškai, o emociškai-valingai ir vertybiškai.

Tik numanant mirtingą žmogų, atsiranda erdvės bei laiko mastelis: erdvė sukonkretėja ir tampa galimu mirtingo žmogaus akiračiu, jo galima aplinka, o laikas įgyja vertybinį svorį ir tampa mirtingo žmogaus gyvenimo tėkme, be to, [?] ir laiko turinio konkretybė, ir jo forma – reikšminga ritmo seka. Jeigu žmogus nebūtų mirtingas, emocinis-valinis jo gyvenimo laiko bei ritmo (visų „anksčiau, vėliau, dar, kada, niekada") tonas būtų kitoks. Jei tik neliktų mirtingo žmogaus gyvenimo, nebetektų vertės visa, kas išgyvenama – ir ritmas, ir turinys. Be abejo, svarbiausia šiuo atveju ne tam tikras matematinis žmogaus gyvenimo ilgumas (70 metų), jis gali būti ilgesnis arba trumpesnis, o tik tai, kad yra gyvenimo terminai – gimimas ir mirtis, ir tik dėl to, kad yra šios ribos, riboto gyvenimo tėkmė įgyja emocinį-valinį atspalvį; ir pati amžinybė įgyja vertybinę prasmę tik susieta su determinuotu gyvenimu.

Geriausiai estetinės žiūros pasaulio architektoninį išsidėstymą apie vertybinį centrą – mirtingą žmogų – galime

paaiškinti [?] analizuodami kokio nors konkretaus kūrinio architektoniką (formą ir turinį). Pažvelkime į lyrinę 1830 m. Puškino pjesę „Išsiskyrimas".

Šioje lyrinėje pjesėje – du veikėjai: lyrinis herojus (objektyvuotas autorius) ir ji (Riznič), vadinasi – du vertybiniai kontekstai, dvi konkrečios pozicijos, su kuriomis siejami konkretūs vertybiniai būties aspektai. Be to, antrąjį kontekstą, nemenkindamas jo savarankiškumo, vertybiškai apima pirmasis (vertybiškai jį įtvirtinantis), ir abu šiuos kontekstus savo ruožtu apglėbia vientisas vertybiškai įtvirtinantis estetinis autoriaus kontekstas, kūrinio pasaulio matymo architektonikai transgredientiškas menininkas (autorius nesutampa su herojumi, jis nepriklauso šiai architektonikai) bei žiūros subjektas. Vienatinę estetinio subjekto (autoriaus) vietą būtyje, jo estetinio aktyvumo – objektyvios meilės žmogui – šaltinį galima apibrėžti vienaip – kaip transgredientiškumą[21] visiems estetinio matymo architektonikos [neįsk.] aspektams. Būtent transgredientiškumas leidžia aprėpti visą architektoniką – ir erdvę, ir laiką – vientisu vertybiškai įtvirtinančiu aktyvumu. Aktyviai estetiškai įsigyvenama – herojus, objektas pamatomas iš vidaus – iš šios vienatinės transgredientinės vietos, ir čia, joje, jis estetiškai priimamas bei pripažįstamas – įsigyvenimo medžiaga užfiksuojama ir įforminama sukuriant vieningą žiūros architektoniką. Esant erdvinei, laikinei bei vertybinei subjekto transgrediencijai (juk ne aš esu įsigyvenimo ir žiūros objektas), pasidaro galimas estetinis įforminimo aktyvumas.

Visi konkretūs architektonikos aspektai telkiasi ties dviem vertybiniais centrais (herojus ir herojė), ir juos abu vieningame įvykyje apima ir įtvirtina vertybinis – estetinis žmogaus aktyvumas. Pasižiūrėkime, kaip šiuo atveju išsidėsto konkretūs būties aspektai:

Для берегов отчизны дальной
Ты покидала край чужой...

Šalin tolion, šalin gimtojon
Iš mūsų tu iškeliavai.[22]

Tėvynės krantai („šalis gimtoji") priklauso vertybiniam erdvėlaikiniam herojės gyvenimo kontekstui. Tėvynė yra jai, jos emociniu-valiniu tonu brėžiamas erdvės akiratis laikomas tėvyne (visa konkrečia, vertybine šio žodžio prasme), su jos vienatinybe susijusi ir įvykyje konkretizuota „svetimos šalies" erdvė. Taigi judėjimas erdvėje iš svetimos šalies į tėvynę pateikiamas kaip įvykis jos emociniu-valiniu tonu. Tačiau jis konkretizuotas ir herojaus gyvenimo kontekste, kaip *jo* gyvenimo vertybinio konteksto įvykis: tu *iškeliavai*. Žvelgiant jos akimis (jos emociniu-valiniu tonu), ji grįžtų, tuomet būtų teigiamesnis vertybinis atspalvis, o iš jo vienatinės vietos įvykio kontekste ji „iškeliauja". Vienatinėje jo gyvenimo įvykio vienovėje, jo emociniu-valiniu tonu pateikiamas ir epitetu „tolion" reiškiamas architektonikos aspektas: kad jai teks įveikti ilgą kelią, šiuo atveju nėra esminis dalykas, svarbiausia, kad ji bus toli nuo jo. Kita vertus, tolis turi vertybinę prasmę ir jai.

Matome, kaip įvykiai abipusiškai susiję ir sudaro vienovę, nors vertybiniai kontekstai nesusilieja. Šis abipusis ryšys ir vertybinis netapatumas – įvykio vienovė – dar aiškiau išreiškiami antroje strofos dalyje:

В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

Širdis skausmingai man vaitojo,
Aš liejau ašaras ilgai...

Ir valanda (час), ir epitetai, kuriais ji nusakoma (nepamirštama, graudi), juos abu apimančiame įvykyje įgauna sva-

rumo kaip jos ir jo determinuoto bei mirtingo gyvenimo laiko dalis. Tačiau dominuoja jo emocinis-valinis tonas. Susietai su juo ši laiko akimirka vertybiškai [neįsk.] kaip vertybinis išsiskyrimo laikas vienatiniame jo gyvenime.

Pirmame teksto variante ir pirmose eilutėse dominavo vertybinis herojaus kontekstas:

Для берегов чужбины дальной
Ты покидала край родной.

Dėl svetimos tolimos šalies krantų
Tu palikai gimtą šalį.

Šiuo atveju svetima šalis (Italija) ir gimtoji šalis (Rusija) pateikiamos emociniu-valiniu herojaus tonu. Jos gyvenimo įvykyje santykis su ta pačia erdve yra priešingas.

Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать.

Ir šaltos rankos mano veltui
Tavęs kėsinosi neleist...

Vertybinis herojaus kontekstas. Šąlančios rankos stengėsi išlaikyti savo erdvinėje apsuptyje, arti kūno – vienintelio konkretaus erdvinio centro, kuris įprasmina bei vertybiškai sukonkretina ir tėvynę, ir svetimą erdvę, ir tolumą, ir artumą, ir praeitį, ir laiko trumpumą, ir verksmo ilgumą, ir amžinąją neužmarštį.

Томленье страшное разлуки
Мой стон молил не прерывать.

Kad tik ilgiau skausmai tie šėltų –
To aimanoj beliko geist.

Ir čia dominuoja autoriaus kontekstas. Šiuo atveju tampa prasminga ir ritminė įtampa bei nežymus tempo spartėji-

mas – determinuoto mirtingo gyvenimo dramatizmas, vertybinis gyvenimo tempo spartėjimas įtemptame įvykio vyksme.

Ты говорила: в день свиданья
Под небом вечно голубым...

Man tu kalbėjai: „Drauge mielas,
Po mėlynuoju dangumi..."

Jos ir jo kontekstus siejančiame įtemptame abipusiame santykyje juntamas ryšys su visos mirtingos žmonijos vertybiniu kontekstu: amžinas žydras dangus – kiekvieno mirtingojo gyvenime. Tačiau čia šį bendražmogišką kontekstą suvokia ne estetinis žiūros subjektas (kūrinio pasaulio architektonikai transgredientiškas autorius), o herojai – jis kaip įtvirtintas vertybinis aspektas įeina į pasimatymo įvykį. Pasimatymas – kaip konkrečių vertybinių gyvenimo centrų (jos ir jo) suartėjimas bet kurioje plotmėje (žemės, dangaus, laiko ar anapus laiko) – svarbiau [?] už artumą viename akiratyje, viename vertybiniame kontekste. Kitose dviejose strofose konkretizuojamas pasimatymas.

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где под скалами дремлют воды,
Заснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Изчезли в урне гробовой –
Изчез и поцелуй свиданья...
Но жду его: он за тобой!

Deja, tenai, pas krantą statų
Kur tylūs snaudžia vandenai,
Kur vis žydrynę akys mato,
Tu užmigai jau amžinai.

Tava gražna ir kančios tavo
Pradingo urnoje kartu
Su lūpom, kur nedabučiavo...
Bet baigt bučiuot – turi juk tu!..

Šių dviejų paskutinių strofų pirmosios trys eilutės vaizduoja įvykyje svarbias žmogiškas vertybes (Italijos grožis), aktualias vertybiniame herojės kontekste (tai jos pasaulis) ir dėl to svarbias ir herojui. Tai vienatinio jos mirties įvykio aplinka ir jai, ir jam. Čia galimas jos gyvenimo ir būsimo pasimatymo kontekstas tapo jos mirties kontekstu. Vertybinė Italijos pasaulio prasmė herojui – tai pasaulis, kuriame jos jau nėra, tai vertybiškai su jos jau nebūtimi susijęs pasaulis. Jai tai – pasaulis, kur ji galėtų būti. Visos kitos eilutės sakomos emociniu-valiniu herojaus tonu, bet iš šio tono [neįsk.] numanoma paskutinė eilutė, kurioje kalbama apie įsitikinimą, kad pažadėtasis susitikimas vis dėlto įvyks, kad jų vertybinius kontekstus būties įvykyje siejantis ryšys nenutrūks. Emocinis-valinis išsiskyrimo ir neįvykusio pasimatymo tonas čia pereina į ištikimo ir neišvengiamo pasimatymo anapus toną.

Taip būties įvykio aspektai išsidėstę apie du vertybinius centrus. Vienas ir tas pats turinio ir prasmės objektas (Italija) nevienodai suvokiamas skirtinguose vertybiniuose įvykio kontekstuose: jai – tėvynė, jam – svetima šalis, jai išvykimas – tai sugrįžimas, jam – išvykimas ir t. t. Viena ir sau tapati Italija bei ją nuo Rusijos skiriantis matematiškai konkretus atstumas šiuo atveju priklauso įvykio vienovei ne kaip sau tapatus turinys, o suvokiama iš tos vienintelės vietos, kurią ji užima architektonikoje, sutelktoje apie vienatinius vertybinius centrus. Tačiau ar galima vieną ir sau tapačią Italiją – tikrą ir objektyvią – skirti nuo subjektyvaus ir dėl to atsitiktinio Italijos kaip tėvynės arba svetimos šalies

išgyvenimo, skirti Italiją, kurioje ji dabar miega, nuo subjektyviai ir individualiai suvokiamos Italijos? Toks skyrimas būtų iš esmės neteisingas. Į Italijos išgyvenimą kaip būtinas įvykio aspektas įeina visa jos tikrovė vientisoje bei vienatinėje būtyje. Bet ši vienatinė Italija tampa realiai apčiuopiama, tarsi gauna kūną ir kraują tik kai aš dalyvauju vienatinėje būtyje, kurios dalis yra ir vienatinė Italija. Kita vertus, šis vienatinio dalyvavimo kontekstas nėra uždaras – izoliuotas. Herojaus įvykio kontekste, kuriame Italija – svetima šalis, suprantama ir pripažįstama, jog jos vertybiniame kontekste Italija yra tėvynė. Kadangi herojus dalyvauja būtyje iš vienintelės vietos, jis vieną ir sau tapačią Italiją suvokia kaip svetimą šalį ir kartu kaip savo mylimosios tėvynę, juk tai jis vertybiškai suvokia ją, vadinasi, ir visą jos vertybinį kontekstą šiame įvykyje, kuriame Italija jai yra tėvynė. Visa kita, kas susiję su vienintele konkrečiai vertybiškai suvokiamų žmonių Italija (žmonijos Italija), taip pat įeina į dalyvaujančią sąmonę iš vienintelės jo vietos įvykyje. Italija turi susisieti įvykyje su kuria nors konkrečiai įtvirtinta vertybe, kad taptų tikrosios sąmonės dalimi, kad ir teorinės – geografo sąmonės. Tai nereiškia jokio reliatyvizmo: į būties įvykio tikrovę įeina visa anapus laiko esanti teorinė tiesa. Pasaulio vienovė yra konkretaus pasaulio vienatinumo aspektas bei būtina mūsų mąstymo, t. y. bet kokio turiningo teiginio, sąlyga, nors tam, kad įvyktų tikras minties poelgis, vien to neužtenka.

Atkreipsime dėmesį į dar kelias analizuojamos lyrinės pjesės architektonikos ypatybes. Vertybinį herojės kontekstą apima ir įtvirtina herojaus kontekstas. Herojus yra esamame vienatinio savo gyvenimo laike, išsiskyrimo su mylimąja ir jos mirties įvykiai suvokiami jo vienatinėje praeityje (priklauso prisiminimo plotmei) ir dabartyje stokoja ateities, trokšta įvykinės amžinybės. Tai sukonkretina ir

sureikšmina visas laiko ribas bei santykius – įvykio laikas išgyvenamas dalyvaujant. Visą šią konkrečią architektoniką mato jai transgredientiškas estetinis subjektas (menininkas), kuriam herojus ir visas konkretus jo būties įvykio kontekstas susiję su žmogaus bei žmogiškumo vertybėmis, kadangi estetinis subjektas sąmoningai dalyvauja vienatinėje būtyje, kurioje žmogus ir visa, kas žmogiška, yra vertinga. Žvelgiant jo akimis, įtempta vertybinė mirtingo žmogaus gyvenimo tėkmė įgyja ritmą. Taigi visas architektonikos turinys bei forma estetiniam subjektui svarbūs tiek, kiek jam iš tikrųjų vertinga visa, kas žmogiška.

Tokia yra estetinės žiūros pasaulio architektonika. Vertybinius santykius joje lemia ne argumentai ar principai, o vienatinė objekto vieta, kuri savo ruožtu priklauso nuo vienatinės dalyvaujančio subjekto pozicijos. Visais aspektais įtvirtinamas konkretaus žmogaus vienatinumas. Todėl ir erdvė, ir laikas, ir loginiai santykiai bei vertybės dalyvauja konkrečioje juos apimančioje vienovėje (tėvynė, tolis, praeitis, buvo, bus ir t. t.) bei priklauso nuo konkretaus vertybinio centro, su kuriuo siejami ne sisteminiais santykiais, o architektoniškai, tik per jį įgyja prasmę ir lokalizuojami. Bet kuris aspektas tampa vienatinis, o visa vienovė tėra konkretaus vienatinumo aspektas.

Kita vertus, ši bendriausiais bruožais aptarta estetinė architektonika yra estetinės veiklos sukurta pasaulio matymo architektonika, tuo tarpu pats kūrybos poelgis ir aš – besielgiantysis – liekame anapus jos. Tai aprašytas kitų žmonių būties pasaulis, bet manęs – aprašančiojo – jame nėra. Matau vienatinius savarankiškus kitus žmones bei vertybiškai su jais susijusią būtį, aš juos *randu*, bet pats – savarankiškas ir vienatinis – visada lieku anapus architektonikos. Aš dalyvauju tik kaip žiūros subjektas, o žiūra reiškiasi kaip aktyvus ir veiklus stebinčiojo transgredien-

tiškumas žiūros objektui. Estetiškai matoma žmogaus vienatinybė iš principo nėra mano paties vienatinybė. Estetinė veikla yra specialus, objektyvuotas dalyvavimas, iš estetinės architektonikos vidaus neįmanoma patekti į poelgio erdvę, atsiveriančią anapus objektyvuotos estetinės žiūros.

Pereidami prie tikrojo gyvenimo pasaulio architektonikos, kurioje sąmonė dalyvauja elgdamasi, pirmiausia turime pabrėžti principinį architektoninį vienatinės mano vienatinybės ir bet kurio kito – estetinio ar tikro – žmogaus vienatinybės skirtingumą, tai, kad save ir kitą suvokiu skirtingai. Konkrečiai suvokiama kito žmogaus vertė ir mano vertė sau pačiam iš esmės skiriasi.

Šiuo atveju kalbame ne apie abstrakčius bekūnės teorinės sąmonės vertinimus, ji suvokia tik bendrą bet kurios asmenybės, bet kokio žmogaus vertę, tokia sąmonė negali pagimdyti vienatinio konkretaus poelgio *neatsitiktinai* ir tegali įvertinti poelgį *post factum* kaip poelgio egzempliorių. Mes kalbame apie veiklius ir konkrečius besielgiančios sąmonės vertinimus, apie vertinimo poelgį, kurį pateisina ne sistema, o vienatinė ir konkreti nepakartojama tikrovė. Ši sąmonė priešpriešina save visoms kitoms sąmonėms kaip kitoms jos atžvilgiu, savo veiklų aš – visiems kitiems vienatiniams žmonėms, save kaip dalyvį – pasauliui, kuriame aš dalyvauju, ir visiems kitiems žmonėms jame. Aš vienatinis veikiu, o visus kitus atrandu – su tuo susijusi esminė ontologinė skirtybė.

Svarbiausias architektoninis tikrojo poelgio pasaulio principas yra konkreti architektoniškai pagrįsta *manęs* ir *kito* skirtis. Gyvenime svarbūs du iš principo skirtingi, bet vienas nuo kito neatsiejami vertybiniai centrai: aš ir kitas, ir apie šiuos centrus pasiskirsto bei išsidėsto visi konkretūs būties aspektai. Vienas ir tas pats tapataus turinio ob-

jektas – mano arba kito suvokiama būties dalis – vertybiškai atrodo skirtingai, visas bendrą turinį turintis pasaulis, susietas su manimi arba su kitu, suvokiamas skirtingais emociniais-valiniais tonais, iš esmės turės skirtingas vertybines reikšmes. Dėl to pasaulio prasmės vienovė nėra sujaukiama, o įgyja įvykio vienatinybės statusą.

Šis vertybinės pasaulio konkretybės dvimatiškumas – man ir kitam – yra kur kas esmingesnis nei skirtumai, atsirandantys apibūdinant objektą [?], juos aptarėme kalbėdami apie estetinės žiūros pasaulį, kuriame viena ir ta pati Italija pasirodė esanti tėvynė vienam ir svetima šalis kitam žmogui ir kur šie reikšminiai skirtumai yra architektoniniai, bet priklauso vienai vertybinei plotmei – kitų žmonių pasauliui. Šiuo atveju tai architektoninis dviejų vertybinių kitų santykis. Ir Italija kaip tėvynė, ir Italija kaip svečia šalis pateiktos vienoje plotmėje, abi priklauso kitų pasauliui. Su manimi susijęs pasaulis iš principo negali patekti į estetinę architektoniką. Mes toliau išsamiai plėtosime mintį, jog matyti estetiškai – tai matyti objektą vertybinėje kito plotmėje.

Šis vertybinis architektoninis pasaulio skyrimas į *mane* ir visus mano atžvilgiu *kitus* nėra atsitiktinis ir pasyvus, o privalus ir aktyvus. Architektonika yra duota ir užduota, nes tai įvykio architektonika. Ji nėra tik duota ir jau sustingusi, kad pasyvus būčiau joje patalpintas, architektonikoje užduotas mano veiksmų būties įvykyje planas, ji aktyviai ir nepaliaujamai kuriama kiekvienu atsakingu mano poelgiu ir tik dėl jo atsakingumo pastovi. Konkreti privalomybė yra architektoninė privalomybė įgyvendinti savo vienatinę vietą būties įvykyje, kuri suvokiama kaip vertybinė *manęs* ir *kito* priešprieša.

Į šią architektoninę priešpriešą orientuojasi visi doroviniai poelgiai, ją supranta elementari dorovinė sąmonė, bet

teorinė etika jos adekvačiai išreikšti negali. Šios priešpriešos, kurios prasmė yra absoliutus savęs [neįsk.], iš principo neįmanoma išreikšti bendru teiginiu, norma ar dėsniu – neišvengiamai atsirastų dviprasmybė, formos ir turinio prieštaravimas. Ją galima išreikšti tik aprašant konkretų architektoninį santykį, bet moralinė filosofija tokio aprašymo kol kas nepateikė. Tai, aišku, nereiškia, kad ši priešpriešа liko visiškai neišreikšta ir neišsakyta – juk tai pati krikščioniškosios moralės esmė, ja remiasi ir altruistinė moralė; tačiau šis [neįsk.] moralės principas iki šiol nėra iki galo principingai apmąstytas bei adekvačiai moksliškai suformuluotas.

AUTORIUS IR HEROJUS ESTETINĖJE VEIKLOJE

PIRMO SKYRIAUS FRAGMENTAS

[...] nulemtas tyrinėtojo gyvenimo laiko, taip pat grynai atsitiktinės medžiagos būklės, ir šis tam tikro architektoninio pastovumo suteikiantis aspektas yra estetinis. Toks yra istorinis bei geografinis Dantės pasaulėvaizdis, kuriame sutampa geografiniai, astronominiai bei istoriniai vertybiniai įvykio centrai. Žemė, Jeruzalė, atpirkimo įvykis. Tiesą sakant, geografija neskiria nuotolio ir artumo, „čia" ir „ten", neturi absoliutaus vertybinio mastelio jos pasirinktai visumai (žemė), o istorija neskiria praeities, dabarties ir ateities, trukmės ir kartotinumo, senumo ir nesenumo kaip absoliučiai vienatinių ir nepakeičiamų; pats istorijos laikas, žinoma, negrįžtamas, bet viduje visi santykiai atsitiktiniai ir sąlygiški (ir gali būti apversti), kadangi nėra absoliutaus vertybinio centro.

Visada esama tam tikro istorijos bei geografijos estetizavimo.

Fizikos ar matematikos požiūriu žmogaus gyvenimo laikas ir erdvė tėra niekingos atkarpos vientisame begaliniame laike ir erdvėje – žodis „niekingos" intonuojamas ir turi jau estetinę prasmę, – ir, žinoma, tik tai laiduoja jų prasminį vienareikšmiškumą bei konkretumą teoriniame teiginyje, o iš žmogaus gyvenimo vidaus jie įgauna vienatinį vertybinį centrą, su kuriuo susieti sukonkretėja, prisipildo kūno bei kraujo [neįsk.]. Negrįžtamas ir architektoniškai pastovus meninis laikas bei erdvė, susieti su konkrečiu gyvenimo laiku, įgauna emocinį-valinį tonalumą, apima [?] ir amžinybę, ir tai, kas suvokiama anapus laiko, ir [neįsk.], ir begalybę, ir visumą, ir dalį; visi šie žodžiai filosofui yra

vertybiškai svarbūs, estetizuoti. Aišku, kad čia kalbame ne apie laikinės ir erdvinės visumos turinio, o būtent apie jos formos organizaciją, ne tik apie fabulą, bet ir apie empirinės formos aspektą. Ir vidinis fabulos laikas, ir išorinis jos perteikimo laikas, ir vidinis erdvės matymas, ir išorinė jos raiška įgyja vertybinio svorio kaip mirtingo žmogaus aplinka bei akiratis ir kaip jo gyvenimo tėkmė. Jeigu žmogus nebūtų mirtingas, emocinis-valinis šio vyksmo tonas – šie anksčiau ir vėliau, dar ir jau, dabar ir tada, visada ir niekuomet – bei skambančio ritmo svarumas ir svarba netektų reikšmės. Neatsižvelgus į mirtingo žmogaus gyvenimą, užges vertybinė visų ritmo bei formos aspektų šviesa. Tai, žinoma, susiję ne su matematiškai konkrečia žmogaus gyvenimo trukme, ji galėtų būti bet kokia, čia svarbu, kad yra terminai – gyvenimo ir akiračio ribos – gimimas ir mirtis. Tik šių ribų bei visko, ką jos lemia, buvimas suteikia emocinį-valinį atspalvį riboto gyvenimo laiko tėkmei bei [neįsk.] erdvei – mirtingo žmogaus pastangų bei įtampos atspindį; ir pati laiko amžinybė bei beribė erdvė įgauna vertybinę prasmę tik susietos su ribotu gyvenimu.

Dabar pereisime prie prasminės organizacijos. Architektonika – kaip vizualiai būtinas, neatsitiktinis konkrečių vienatinių dalių bei aspektų išsidėstymas ir ryšys išbaigtoje visumoje – įmanoma tik aplink konkretų žmogų-herojų. Mintis, problema, tema negali būti architektonikos pagrindas, joms pačioms reikia konkrečios architektoninės visumos, kad taptų bent kiek išbaigtos. Į mintį sutelkta neerdvinės bei nelaikinės begalybės energija, kurios atžvilgiu visa konkretybė yra atsitiktinė; konkretybės matymui ji gali suteikti tik kryptį, tačiau ta kryptis bus begalinė ir negalės *išbaigti* visumos. Net prozinę diskursyvinę mokslinio darbo visumą lemia ne jo pagrindinė mintis, o šios esmės atžvilgiu visiškai atsitiktiniai aspektai, ir pirmiau-

sia sąmoningai arba nesąmoningai apribotas autoriaus akiratis, net sistema yra tik išoriškai uždara bei išbaigta, iš vidaus ji atvira ir begalinė, kadangi pažinimo vienovė visada užduota. Šiuo požiūriu būtų įdomu išanalizuoti tokio kūrinio kaip „Grynojo proto kritika" architektoniką ir apibrėžti jos išbaigiamųjų aspektų kilmę; be didelio vargo galima įsitikinti, jog jie yra estetinio ir net antropomorfinio pobūdžio, mat Kantas tikėjo, kad galima uždara sistema, uždara kategorijų lentelė. Diskurso visumõs (net tokiõs elementariõs kaip silogizmas) laikinės ir erdvinės dalys bei jų išsidėstymas (prielaida, išvada ir kt.) atspindi ne patį [?], o laikinę žmogaus mąstymo proceso tėkmę, tiesa, ne atsitiktinę psichologinę, o estetizuotą, ritminę. Prozinės diskursyvinės visumos architektonika panašiausia į muzikos architektoniką, tuo tarpu poezijai būdinga erdvinių ir vizualinių aspektų gausa. Prozai, kad būtų išbaigta ir taptų išbaigtu kūriniu, reikia pasitelkti estetinę kūrybinio individo – autoriaus – veiklą, ji turi atspindėti užbaigtą jo kūrybos *įvykį*, kadangi iš savo grynosios, nuo autoriaus atsietos prasmės vidaus ji negali rasti jokių išbaigiamųjų, architektoninę tvarką suteikiančių aspektų. Be ypatingų aiškinimų suprantama, jog ir ta jutiminė laikinę bei erdvinę tvarką, vidinio įvykio – fabulos bei išorinės kūrinio kompozicijos schemą pripildanti medžiaga – vidinis ir išorinis ritmas, vidinė ir išorinė forma – taip pat įgauna tvarką tik aplink vertybinį žmogaus centrą, apgaubia patį žmogų bei jo pasaulį.

Tuo tarpu etinę prasmę bendriausiais bruožais – čia mes negalime konkretizuoti šio aspekto, neužbėgdami už akių tolesnei minčiai, – apibrėšime, kalbėdami apie etinio ir estetinio įvykio skirtumus: užverti etinį įvykį su jo visuomet atvira būsima prasme ir suteikti jam architektoninę organizaciją galima tik perkeliant vertybinį centrą iš užduoties į žmogaus – šio įvykio dalyvio – duotį.

Visa, ką pasakėme apie vertybinio žmogaus centro architektoninę funkciją meninėje visumoje, paaiškinsime analizuodami konkretų pavyzdį. Atlikdami šią analizę, išskirsime tik mums čia reikalingus aspektus ir atsiribosime nuo viso kito, net jei tai kitu atveju būtų labai svarbu kalbant apie meninio įspūdžio visumą, stengsimės pagal galimybę neužbėgti tolesnei minčiai už akių: šį dalinį ir kartais nė apytikriai meninės visumos neišsemiantį mūsų analizės pobūdį prašytume turėti omenyje.

Aš pasirinkau lyrinę 1830 m. Puškino pjesę „Išsiskyrimas". Štai ji:

Для берегов отчизны дальной
Ты покидала край чужой...

Šalin tolion, šalin gimtojon
Iš mūsų tu iškeliavai...

Šioje lyrinėje pjesėje yra du herojai: pats „lyrinis herojus", šiuo atveju – objektyvuotas autorius, ir „ji", matyt, Riznič, taigi ir dvi objektinės emocinės-valinės pozicijos, du vertybiniai kontekstai, dvi atramos, leidžiančios susieti ir sutvarkyti vertybinius būties aspektus. Atkurti lyrinės visumos vienovę padeda tai, kad vertybinio herojės konteksto visumą apima ir įtvirtina herojaus kontekstas, pastarasis pirmąjį įtraukia kaip savo dalį, ir abu šiuos kontekstus savo ruožtu apglėbia vienas formalus – būtent estetinis – vertybiškai įtvirtinantis ir *aktyvus* autoriaus bei skaitytojo kontekstas. Kiek užbėgdami į priekį pasakysime: padėtis, kurią užima estetinis subjektas – skaitytojas ir autorius – *formos kūrėjai*, iš kurios sklinda jų meninis, formuojantis aktyvumas, gali būti apibūdinta kaip *laikinis, erdvinis ir prasminis transgredientiškumas* visiems be išimties aspektams, esantiems meninės žiūros vidiniame architektoniniame lauke,

dėl to ir tampa apskritai įmanoma aprėpti visą architektoniką: vertybinę, laikinę, erdvinę ir prasminę – vieningu, lygiai įtvirtinančiu aktyvumu. Estetinis įsigyvenimas (*Einfühlung*) – herojų ir objektų matymas iš vidaus – aktyviai atliekamas iš šio transgredientinio taško, kuriame įsigyvenant įgyta medžiaga kartu su išorinio matymo ir girdėjimo materija sujungiama ir įforminama vieningoje konkrečioje architektoninėje visumoje. Transgredientiškumas – būtina sąlyga, kad skirtingi kontekstai, susikuriantys apie kelis herojus (ypač dažnai taip būna epe), būtų susieti vieningame formaliame (estetiniame) vertybiniame kontekste.

Visi konkretūs nagrinėjamos pjesės architektoninės visumos aspektai sutelkiami apie du vertybinius centrus – herojaus ir herojės, be to, pirmasis koncentras apgaubia antrąjį, yra platesnis už jį, o juos abu vienodai – kaip vieningą įvykį – aprėpia formuojantis autoriaus ir skaitytojo aktyvumas; taigi iškyla trys vienas kitą persmelkiantys vertybiniai kontekstai, vadinasi, trimis kryptimis turi būti realizuota beveik kiekvieno šios pjesės žodžio intonacija: reali herojės intonacija, taip pat reali herojaus bei formali autoriaus ir skaitytojo intonacija (pjesę skaitančiojo tikslas – rasti bendrą šių trijų intonavimo krypčių liestinę). Tad pažvelkime, kaip vienatiniai ir konkretūs aspektai išsidėsto [neįsk.] architektonikoje:

Для берегов отчизны дальной
Ты покидала край чужой...

Šalin tolion, šalin gimtojon
Iš mūsų tu iškeliavai...

„Šalis gimtoji" priklauso vertybiniam erdvėlaikiniam herojės gyvenimo kontekstui, jai, kalbant jos emociniu-valiniu tonu, galimas erdvinis akiratis tampa *tėvyne*: tai jos gy-

venimo įvykio dalis. Taip pat jos kontekste tam tikra erdvinė visuma – kaip jos likimo dalis – tampa svetima šalimi. Jos judėjimas į tėvynę – „tu iškeliavai“* – labiau intonuojamas herojaus kryptimi, susietas su jo likimo kontekstu: jos kontekste labiau tiktų sakyti „grįžai“, juk ji vyksta į tėvynę. Ir jos, ir jo likimui darosi vertybiškai svarbus nuotolis (epitetas „tolion“) – jie bus toli vienas nuo kito.

Eilėraščio variante (Anenkovas[1]) dominuoja vertybinis herojaus kontekstas:

Для берегов чужбины дальной
Ты покидала край родной.

Dėl tolimos svečios šalies krantų
Tu palikai gimtą šalį.

Čia svečia šalis – Italija – bei gimta šalis – Rusija – vertybiškai nusakytos herojaus kontekste.

В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

Širdis skausmingai man vaitojo,
Aš liejau ašaras ilgai.

Išsiskyrimo valandą, jos [neįsk.] bei laiko trukmę apgaubia „tolis“, ji tampa vertybiškai svarbi vienatiniame jos ir jo determinuotų mirtingų gyvenimų kontekste kaip išsiskyrimo valanda. Parenkant žodžius bei pagrindinius įvaizdžius, dominuoja vertybinis jo likimo kontekstas.

Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленье страшное разлуки
Мой стон молил не прерывать.

* Pažodinis vertimas – „tu palikai svetimą šalį“. Red. past.

[...]

Ты говорила: „В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим".

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где под скалами дремлют воды,
Заснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой –
Исчез и поцелуй свиданья...
Но жду его: он за тобой.

Ir šaltos rankos mano veltui
Tavęs kėsinosi neleist;
Kad tik ilgiau skausmai tie šėltų –
To aimanoj beliko geist.

[...]

Man tu kalbėjai: „Drauge mielas,
Po mėlynuoju dangumi,
Ūksmėj alyvų, mūsų sielas
Ir vėl sujungsim bučiny ".

Deja, tenai, pas krantą statų,
Kur tylūs snaudžia vandenai,
Kur vis žydrynę akys mato,
Tu užmigai jau amžinai.
Tava gražna ir kančios tavo
Pradingo urnoje kartu
Su lūpom, kur nedabučiavo...
Bet baigt bučiuot – turi juk tu!..

Daugiau aš negaišinsiu skaitytojo dėl tokio elementaraus ir suprantamo dalyko: aišku, kad visi šios visumos aspektai, ir tiesiogiai išreikšti, ir neišreikšti, tampa vertybėmis ir įgyja tvarką tik susieti su vienu iš herojų arba apskritai žmogumi kaip jo likimas. Pereisime prie kitų, esmingesnių šios visumos aspektų. Į visus šiuos įvykius įtraukta ir gamta; ji sugyvinta ir prie žmogiškosios duoties pasaulio priderinta dvejopai: pirmiausia kaip trokštamo ir žadėto herojaus bei herojės pasimatymo įvykio aplinka ir fonas (bučinys po mėlynuoju dangumi) bei kaip jos mirties įvykio aplinka („kur vis žydrynę akys mato, / Tu užmigai jau amžinai"), be to, pirmuoju atveju šis fonas sustiprina pasimatymo džiaugsmą, dera su juo, antruoju – kontrastuoja su gėla dėl jos mirties – tai grynai *fabulinė* gamtos įtrauktis; ir antraip: žmogaus gyvenimas bei veiksmas tiesiogiai perkelti į gamtos terpę: dangaus *žydrynė*, metaforos: *snaudžia* vandenys pas krantą statų – krantas saugo vandenų miegą, *amžinai* žydras dangus – dangaus amžinumas vertybiškai koreliuoja su ribotu žmogaus gyvenimu; be to, vienos metaforos antropomorfinės (snaudžia), kitos tik susieja gamtą su žmogaus likimu (amžina žydrynė). Šiuo antruoju atveju gamta sugyvinama nepriklausomai nuo tiesioginio fabulinio sugyvinimo.

Dabar būtina sustoti ties šiais aspektais: vidinės erdvės forma, vidinis įvykio plėtojimo ritmas (vidinis meninis laikas), išorinis ritmas, intonacinė struktūra ir pagaliau tema.

Šiame kūrinyje matome tris plastinius, tapybinius, draminius įvaizdžius: išsiskyrimo įvaizdį (šaltos rankos, besistengiančios išlaikyti, „tu kalbėjai..."), žadėto pasimatymo įvaizdį (po mėlynuoju dangumi bučiniu susijungiančios lūpos) ir pagaliau mirties įvaizdį (gamta ir laidotuvių urna, kurioje pranyko jos grožis ir kančios): šiais trimis įvaizdžiais siekiama tam tikro grynai vaizdinio išbaigtumo.

Vidinis įvykio laiko ritmas toks: išsiskyrimas ir žadėtas pasimatymas, mirtis ir būsimas tikrasis pasimatymas. Tarp herojų praeities ir ateities per dabartinį prisiminimą įvedamas nepertraukiamas įvykinis ryšys: išsiskyrimas – arsis, žadėtas pasimatymas – tezis; mirtis – arsis, vis dėlto bus pasimatymas – tezis.

Pereikime prie intonacinės struktūros. Kiekvienas žodis ne tik žymi daiktą, ne tik sukelia tam tikrą vaizdinį, ne tik skamba, bet ir parodo į žymimą objektą tam tikrą emocinę-valinę reakciją, kuri tariant žodį reiškiama jo intonacija. Garsinis žodžio pavidalas ne tik perteikia ritmą, bet ir kiaurai persisunkia intonacija, be to, skaitant kūrinį, gali atsirasti intonacijos ir ritmo nedermė. Žinoma, ritmas ir intonacija nėra viena kitai svetimos stichijos: ir ritmas išreiškia emocinį-valinį visumos atspalvį, bet jis mažiau objektinis; svarbiausia tai, kad jis išreiškia beveik išskirtinai formalią *autoriaus* reakciją į įvykį kaip *visumą*, tuo tarpu intonacija pirmiausia yra intonacinė herojaus reakcija į kalbamą dalyką iš visumos *vidaus* ir priklausomai nuo objekto ypatybių yra labiau diferencijuota bei įvairesnė. Vis dėlto abstrakti intonacijos bei ritmo skirtis nesutampa su kita irgi abstrakčia herojaus reakcijos ir autoriaus reakcijos skirtimi: ir intonacija vienu metu gali reikšti tiek herojaus reakciją, tiek autoriaus reakciją, ir ritmas taip pat gali išreikšti ir viena, ir kita. Tačiau dažniausiai emocinė-valinė autoriaus reakcija reiškiama ritmu, o herojaus – intonacija. Herojaus reakciją, t. y. kalbamo dalyko vertinimą vertybiniame herojaus kontekste, vadinsime realistine reakcija – ją atitiks realistinė intonacija ir realistinis ritmas, autoriaus reakciją – ko nors vertinimą autoriaus kontekste – vadinsime formalia reakcija, ją atitiks formali intonacija bei formalus ritmas. Formali intonacija ir realistinis ritmas derinami rečiau negu realistinė intonacija ir formalus ritmas. Toliau matysi-

me, kad emocinė-valinė reakcija bei vertinimas gali būti reiškiami ne tik intonacija bei ritmu, bet ir visais meninės visumos bei žodžio aspektais: ir įvaizdžiais, ir objektais, ir sąvokomis.

Paaiškinsime įsivestą skirtį. Dramoje intonacija paprastai turi grynai realistinį pobūdį: draminiu dialogu reiškiama veikėjų vertybinių kontekstų kova, skirtingų emociniųvalinių pozicijų, kurias veikėjai užima viename ar kitame įvykyje, susidūrimas, vertinimų konfliktas. Kiekvienas dialogo dalyvis tiesioginėje kalboje kiekvienu žodžiu tiesiogiai išsako dalyką ir savo aktyvią reakciją į jį – intonacija būna gyvenimiškai realistiška, autorius tiesiogiai neišreikštas. Tačiau visas šias kovojančias veikėjų reakcijų išraiškas aprėpia vienas ritmas (tragedijoje – jambinis trimetras[2]), visiems pasakymams suteikiantis bendrą toną, surandantis tarsi vieną bendrą emocinį-valinį vardiklį. Ritmas išreiškia reakciją į reakciją, vieningą ir monotonišką grynai formalią estetinę autoriaus reakciją į visas kovojančias realistines herojų reakcijas, į visą tragedijos įvykį, estetizuodamas išplėšia jį iš tikrovės (pažintinės-etinės) ir meniškai įrėmina. Žinoma, jambinis trimetras neišreiškia individualios autoriaus reakcijos į tokį pat individualų šios tragedijos įvykį, pati bendriausia jo nuostata to, kas vyksta, atžvilgiu yra būtent estetinė (visa tragedija, išskyrus chorus, parašyta trimetru), jis tarsi rampa skiria estetinį įvykį nuo gyvenimo. Kaip žinoma, metrinės jambinio trimetro struktūros viduje galimos tam tikros ritminės variacijos – nukrypimai. Paprastai jie atlieka realistinę funkciją, pabrėžia ir sustiprina gyvenimiškąsias herojų intonacijas, bet kartais [neįsk.] perteikia ir kalbančio veikėjo sielos gyvenimo ritmą: išreiškia įtampą, tempo paspartėjimą ir kt. Mes čia atsiribojame nuo kitų tragedijos aspektų, išreiškiančių autorių bei jo formalią reakciją (o kartais ir neformalią), tokių kaip antikinės

tragedijos chorai, dalių išdėstymas, įvaizdžių parinkimas, garsyno organizacija ir kiti grynai formalūs aspektai. Taip pat atsiribojame nuo to, kad garsinis žodžio pavidalas gali turėti ne tik ritminę bei intonacinę funkcijas, bet ir grynai vaizduojamąsias („garsaraštis").

Epe tiesioginė herojų kalba intonuojama kaip ir dramoje – realistiškai, netiesiogiai autoriaus pateikiamoje herojų kalboje gali dominuoti realistinė reakcija, bet gali ir formali, autoriaus reakcija; juk herojaus vertybinę poziciją išreiškiančius žodžius autorius gali perduoti, perteikiamu tonu išreikšdamas į juos savo paties požiūrį, savo poziciją herojaus atžvilgiu, pavyzdžiui, ironiškai, stebėdamasis, žavėdamasis, nedrumsčiamai ramiu epiniu tonu ir pan. Kartais epe dalykai aprašomi bei apie įvykius pasakojama pagal jų vertingumą (dalykų bei įvykių vertingumą) herojams, galimo jų santykio su šiais objektais bei įvykiais tonu, o kartais visiškai dominuoja vertybinis autoriaus kontekstas, t. y. žodžiai, kuriais aprašomas herojų pasaulis, išreiškia autoriaus reakciją į herojus bei jų pasaulį. Tačiau kad ir kuri reakcija dominuotų, žodis epe visada yra autoriaus žodis, vadinasi, visada išreiškia ir autoriaus reakciją, nors vienas ar kitas žodis arba visa žodžių grupė gali būti atiduoti *beveik* visiškai herojaus valiai; dėl to galima sakyti, kad bet kuris epo žodis išreiškia reakciją į reakciją, autoriaus reakciją į herojaus reakciją, t. y. kiekviena sąvoka, įvaizdis bei objektas veikia dviejose plotmėse, įprasminamas dviejuose vertybiniuose kontekstuose – ir autoriaus, ir herojaus kontekste. Toliau pamatysime, kad šios vertybinės reakcijos priklauso skirtingiems kultūriniams pasauliams: juk herojaus reakcija bei jo vertinimas, jo emocinė-valinė pozicija yra pažintinio-etinio bei gyvenimiško, realistinio pobūdžio, o autorius į ją reaguoja bei išbaigia ją estetiškai. Kūrinio gyvenimo esmė yra šis dinamiško ir gyvo herojaus bei auto-

riaus santykio įvykis. Garsiai skaitant kūrinį, balsu galima gana raiškiai perteikti abi intonacijas, – žinoma, ne kiekvieno atskiro žodžio, o ten, kur to reikia; bet kuriuo atveju grynai realistinis skaitymas neleistinas, balse visą laiką turi skambėti aktyvi estetiškai formuojanti autoriaus energija.

Lyrikoje autorius formaliausias, t. y. jis ištirpsta išorinėje skambančioje ir vidinėje tapybinėje ir plastinėje bei ritminėje formoje, todėl atrodo, kad jo nėra, kad jis susilieja su herojumi, arba atvirkščiai, kad nėra herojaus, o tik autorius. Bet iš tiesų ir čia herojus bei autorius stovi vienas priešais kitą ir kiekviename žodyje skamba reakcija į reakciją. Čia dar negalime šiuo aspektu aptarinėti lyrikos savitumo bei jos objektyvumo. Tad dabar grįšime prie intonacinės mūsų pjesės struktūros. Čia kiekviename žodyje skamba dviguba reakcija. Reikia gerai įsisąmoninti, kad reakcija į objektą, jo vertinimas ir pats šio vertinimo objektas nėra pateikti kaip skirtingi kūrinio bei žodžio aspektai, tai mes juos abstrakčiai skiriame; tikrovėje vertinimas persmelkia objektą, maža to, vertinimas sukuria objekto vaizdą, būtent formali estetinė reakcija „sutirština" sąvoką iki objekto įvaizdžio. Argi mūsų nagrinėjamos pjesės pirmąją dalį išsemia vien realistiškai išgyventos gėlõs, išsiskyrimo tonas? Šių realistinių gėlos intonacijų čia esama, bet jas apglėbia ir apgaubia visiškai nesielvartingos dainuojamosios intonacijos: ritmas ir intonacija – „širdis skausmingai man vaitojo, aš liejau ašaras ilgai" – perteikia ne tik šios akimirkos bei verksmo slogulį, bet kartu ir šio slogulio bei verksmo įveikimą, juos apdainuoja; be to, tapybinis-plastinis kankinamo atsisveikinimo įvaizdis: mano šaltos rankos, „kad tik ilgiau skausmai tie šėltų..." – šiais žodžiais išreiškiamas anaiptol ne vien slogumas: tikro skaudaus atsisveikinimo emocinė-valinė reakcija niekada pati negalėtų sukurti plastinio ir tapybinio vaizdo, tam ši skausminga reakcija turi pati tapti

anaiptol ne skaudžios, o estetinės geranoriškos reakcijos objektu, t. y. šis įvaizdis kuriamas ne iš tikrųjų besiskiriančiojo vertybiniame kontekste. Pagaliau ir paskutinėse eilutėse: išnyko „lūpos, kur nedabučiavo..." – tikrojo herojaus laukimo bei tikėjimo būsimu bučiniu tonus apgaubia nieko nelaukiantys, o dabartyje išbaigti ir ramūs tonai, tikroji herojaus ateitis autoriui – formos kūrėjui – tampa menine ateitimi. Be to, kaip jau sakėme, kai kur herojaus reakcija aprėpia herojės reakciją, nors vertybinis herojaus kontekstas čia vis dėlto netampa visiškai savarankiškas.

Dabar pereisime prie pjesės temos.

(Būtina visąlaik turėti omenyje, kad mūsų skiriamos realistinė ir formali intonacijos niekur nepasirodo grynu pavidalu; net gyvenime, kur mes intonuojame kiekvieną žodį, ši intonacija nebūna grynai realistinė, bet visada su tam tikra estetine priemaiša; gryna yra pati pažintinė-etinė reakcija, tačiau išsakoma kitam ji neišvengiamai įgauna estetinį atspalvį, nes bet kokia išraiška apskritai jau yra estetinė. Be to, estetiniam aspektui čia tenka tik pagalbinis vaidmuo, o pati reakcijos intencija realistinė. Tą patį galima pasakyti ir apie formaliąją reakciją.)

Taigi pereiname prie temos. Dėl jau nurodytos grynosios lyrikos ypatybės – beveik visiško autoriaus bei herojaus sutapimo – nepaprastai sunku išskirti ir formuluoti temą kaip tam tikrą reikšminę prozinę, arba epinę, duotį. Lyrikos turinys paprastai būna nekonkretizuotas (kaip ir muzikos), tai tarsi pažintinės-etinės įtampos pėdsakas, totali – dar nediferencijuota – galimos [?] minties bei poelgio ekspresija. Todėl formuluoti temą reikia itin atsargiai, o bet kokia formuluotė bus sąlyginė ir adekvačiai neišreikš tikrojo prozinio konteksto. Čia mes nė nemanome atkurti to tikrojo prozinio konteksto, nes reikėtų atsižvelgti į biografinį Puškino meilės Odesoje įvykį (etinį) bei vėlesnius jo

atgarsius, atsižvelgti į atitinkamas 1823 bei 1824 metų elegijas, kitus 1830-ųjų kūrinius, ir pirmiausia į „Užkeikimą" (*Заклинание*), atsižvelgti į temos – formuluojant ją plačiai, kaip meilės ir mirties temą – literatūrinius apdorojimo šaltinius (ir pirmiausia Barry Cornwall[3]), kurie lėmė tematiškai labai artimą eilėraštį „Užkeikimas" bei daugelį kitų chronologiškai artimų kūrinių, pagaliau reikėtų turėti galvoje ir visą biografinę ir dvasinę 1830 m. aplinką (planuojamos vedybos ir kt.). Nekyla abejonių, kad dėl biografinio konteksto etinė „ištikimybės" idėja yra viena iš svarbiausių pažintinio-etinio autoriaus gyvenimo Boldine metu („Šykštusis riteris", „Atsisveikinimas" ir kt., „Akmeninis svečias"). Be to, nušviečiant prozinį lyrikos kontekstą, labai svarbūs nelyriniai autoriaus kūriniai, kuriuose prozinė idėja visada išreiškiama aiškiau. Tačiau užsiimti visais tais dalykais anaiptol nėra mūsų tikslas, mums tik svarbu, kaip lyrinė tema įvedama į meninę visumą, todėl mūsų formuluotė negali pretenduoti būti griežtai visais atžvilgiais pagrįsta. Taigi tema: meilė ir mirtis, ją papildo ir konkretizuoja šalutinė [?] „pažado ir tesėjimo" tema: nors kelią pastojo mirtis, pažadas pasimatyti su mylimąja bus ištesėtas amžinybėje. Ši tema įkūnyta „pasimatymo bučinio" įvaizdžiu: žadėtas pasimatymo bučinys („mūsų sielas / Ir vėl sujungsim bučiny"), miręs bučinys („Pradingo urnoje kartu / Su lūpom, kur nedabučiavo"), prisikėlęs bučinys („Bet baigt bučiuot – turi juk tu!"), tema konkretizuota pasitelkiant sinekdochą. Ši tema grynai etinė, bet ji neturi etinio geluonies, *pridengiama* bučinio įvaizdžiu, kuris yra pagrindinis temos įvaizdis. Etinio meilės įvykio ir pomirtinio pasimatymo su mylimąja bei su tuo susijusių etinių poelgių užduoties aspektai – ištikimybė, apsivalymas ir kt., kurie estetiškai apdoroti pasirodė Dantės lyrikoje, tikras absoliutus *būsimasis* įvykis tikroje ateityje – suardytų vaizdinį bei ritminį visumos

išbaigtumą. Tikras *tikėjimas* būsimu pasimatymu ir *viltis* (kuriais gal ir gyveno autorius, Puškinas, nors jo biografija daro šį spėjimą abejotiną, ta pati tema – Žukovskio kūryboje), jei būtų tik tikima ir viliamasi (t. y. jei autorius absoliučiai sutaptų su savo herojumi), negalėtų sukurti nieko išbaigta ir sau pakankama, galėtų tik pratęsti tikrąją ateitį – anapus prasminės ateities. Įvykis išbaigiamas iš kitos emocinės-valinės pozicijos jo visumos atžvilgiu, kuri susiejo šį įvykį su esamais jo dalyviais, vertybiniu centru padarė ne šio išgyvenimo ir siekimo objektą (tikrąjį pomirtinį pasimatymą), o patį herojaus, kaip vertybinio centro, išgyvenimą ir objekto siekimą. Mums visai nereikia žinoti, ar Puškinas iš tikrųjų sulaukė pomirtinio bučinio, nereikia filosofiškai, religiškai ir etiškai pagrįsti pomirtinio susitikimo ir prisikėlimo galimybės bei būtinybės (nemirtingumas kaip tikrosios meilės postulatas), įvykis mums yra visiškai išbaigtas ir išspręstas; nors prozinė analizė galėtų ir turėtų filosofiniu bei religiniu požiūriu šią temą atitinkamai pagilinti: juk meilės postuluojamas nemirtingumas, ontologinė amžinojo atminimo galia („kas nepamiršo, nepraras", „tos dovanos, kurią Dievas pasiima atgal, atkakli širdis nepraranda"[4]) – viena iš giliausių visų laikų erotinės lyrikos temų (Dantė, Petrarca, Novalis, Žukovskis, Solovjovas, Ivanovas ir kt.).

Ši begalinė, įtempta, visuomet atvira filosofijos tema ir galimas etinis gyvenimo poelgis išbaigiamas, kai autorius susieja įvykį (kurio užduotoji prasmė yra ši tema) su konkrečiu žmogumi-herojumi, be to, šis *žmogus*-herojus gali sutapti su *žmogumi*-autoriumi (beveik visada taip ir būna), bet kūrinio herojus niekada negali sutapti su jį kuriančiu autoriumi, priešingu atveju nebūtų meno kūrinio. Jeigu autoriaus reakcija susilieja su herojaus reakcija – juk taip [?] kartais [?] gali sutapti jų pažintinės-etinės pozicijos, – ji nu-

kreipiama tiesiogiai į objektą ir prasmę, autorius pradeda pažinti pasaulį ir elgtis kartu su herojumi, bet praranda savo meninę jį išbaigiančią žiūrą. Beje, dažnai taip ir atsitinka. Reakcija, tiesiogiai susijusi su objektu, vadinasi, ir pasakymo intonacija, negali būti produktyvi estetiškai, bet vien pažintine ir etine prasme, estetinė reakcija yra reakcija į reakciją, ne į patį objektą ir prasmę, o į objektą bei prasmę tam tikram žmogui, susijusius su konkretaus žmogaus vertybėmis. Mūsų pjesėje per lyrinį herojų [neįsk.] įvesta pažintinė-etinė tema, tikėjimas ir viltis [neįsk.]. Koks gi šis herojus ir koks yra autoriaus santykis su juo? Apie tai čia tik keletas išankstinių pastabų. Pradėsime nuo santykio, nes kūrybinis santykis ir nulemia objektą; autoriaus santykis su lyriniu herojumi čia grynai ir tiesiogiai formalus-estetinis: pažintinis-etinis vertybiškai konotuotas herojaus išgyvenimas – jo reakcija į objektą – čia yra tiesioginis formuojančios ir apdainuojančios estetinės autoriaus reakcijos objektas, galima sakyti, kad herojaus išgyvenimai čia tiesiogiai išlieti vaizdu ir ritmu, todėl ir atrodo, kad nėra autoriaus arba nėra herojaus – yra vienas vertybiškai išgyvenantis asmuo. Tuo tarpu – tai parodysime vėliau – epe, ir ypač romane, o kartais ir lyrikoje (Heine) herojus bei jo išgyvenimas, jo objektinė emocinė-valinė pozicija tiesiogiai neišsilieja gryna estetine forma, o įgauna išankstinį pažintinį-etinį autoriaus vertinimą, t. y. autorius, prieš reaguodamas į herojų tiesiogiai estetiškai-formaliai, reaguoja pažintiniu-etiniu būdu ir jau po to pažintiniu-etiniu būdu – moraliai, psichologiškai, socialiai, filosofiškai, [neįsk.] ir kt. – įvertintą herojų išbaigia grynai meniškai, ir taip būna net tada, kai herojus labai autobiografiškas, be to, šis pažintinis bei etinis herojaus įvertinimas visuomet būna labai suinteresuotas, intymus ir asmeniškas. Toks pažintinis-etinis įvertinimas taip glaudžiai ir esmiškai susiję̨s su po to

atliekamu estetiniu įforminimu, kad net abstrakti analizė jų beveik neskiria, čia įvyksta tiesiogiai protu beveik nesuvokiamas perėjimas nuo vienos kūrybinės pozicijos prie kitos. Iš tiesų, pabandykite atskirti formalią meninę priemonę nuo pažintinio bei moralinio vertinimo heroizacijos, humoro, ironijos, satyros atvejais, išskirti grynai formalią meninę heroizacijos, ironijos, humoro priemonę – to niekada nepavyks padaryti [neįsk.], be to, tai ir nebūtina atliekant analizę, čia ypač akivaizdžiai pasiteisina tai, jog analizė neišvengiamai apima ir formą, ir turinį. Kita vertus, šiais atvejais ypač aiškiai atsiskleidžia autoriaus vaidmuo bei gyvas jo santykio su herojumi įvykis.

Grynajai lyrikai būdinga tai, kad objektinė herojaus reakcija yra nepakankamai išplėtota ir neprincipinė, autorius tarsi sutinka su jos pažintiniu bei etiniu turiniu, nesistengdamas jo principingai svarstyti, vertinti ir apibendrinti, ir formalus išbaigimas atliekamas neskausmingai ir lengvai. Lyrika tuo ir panaši į spontanišką dainą, kurioje išgyvenimas tarsi pats save apdainuoja, sielvartas ir sielvartauja objektiškai (etiškai), ir tuo pat metu save apdainuoja, vienu metu verkia ir apdainuoja savo verksmą (estetinis savęs guodimas). Žinoma, kaip ir bet kurioje raiškoje, čia esama susidvejinimo į herojų ir autorių, jo nebūna vien neartikuliuoto spontaniško kauksmo, klyksmo iš skausmo atveju, tad būtina šią skirtį pripažinti ir iki galo įsisąmoninti. Tik čia šis santykis yra ypatingas – jis raminamas ir geidžiamas, herojus nebijo ir nesigėdija būti išreikštas, o autoriui nereikia su juo kovoti, jie tarsi sukurti vienas kitam. Tačiau reikia pasakyti, kad šis lyrikos spontaniškumas turi ribas: lyrinis sielos įvykis gali išsigimti į sielos gyvenimo epizodą, kita vertus, gali tapti nenuoširdus: iki galo neapgalvotas, neišjaustas herojaus ir autoriaus santykis, jų abipusis nesupratimas, baimė pažvelgti tiesiai vienas kitam į akis

ir atvirai [?] išsiaiškinti santykius labai dažnai pasitaiko lyrikoje, taip atsiranda disonuojančių, į visumą neįsiliejančių tonų. Galima ir sintetinė [?] lyrika, neapsiribojanti atskiromis sau pakankamomis pjesėmis, galimos lyrinės knygos („Vita nuova", iš dalies Petrarcos sonetai, naujaisiais laikais prie to artėja V. Ivanovas, Rilkės „Stundenbuch") ar bent jau lyriniai ciklai. Taip siejant lyrines pjeses į didelę visumą, nepakanka vien bendros temos, bet pirmiausia būtinas herojaus bei jo pozicijos vientisumas; kai kuriais atvejais net galima kalbėti apie lyrinio herojaus charakterį. Išsamiau apie tai – vėliau. Bet kuriuo atveju kalbant apie lyriką lieka teisingas mūsų teiginys apie tiesioginį grynai estetinį autoriaus santykį su herojumi, kurio emocinė-valinė pozicija, pažintinis-etinis kryptingumas neturi aiškaus objekto ir yra neprincipinis. Toks yra ir mūsų pjesės herojus bei jo santykis su autoriumi, detaliai jo čia analizuoti kol kas negalime: jo laikysena neprincipinė, autorius jos nevertina ir neapibendrina, o tiesiog įtvirtina kaip gražią [?] (lyrinis priėmimas). Tačiau ta pati tema (jos pažintinis-etinis aspektas) epe arba net lyrikoje galėtų būti kitaip įvedama turint kitą herojų, formuojant kitokį jo santykį su autoriumi. Priminsime, kad panaši tema, bent jau rutuliojama beveik ta pačia pažintine ir etine kryptimi, visai kitaip [neįsk.] Lenskio charakterį: „Jis dainavo apie išsiskyrimą ir sielvartą, apie kažką ir padūmavusias tolumas..."; „Mūsų gyvenimo tikslas jam atrodė viliojanti paslaptis; dėl jos jis galvą laužė ir įtarinėjo vykstant stebuklus". Šiuo atveju ta pati tema visiškai netenka savo pažintinio bei etinio autoritetingumo, todėl tampa tik konkretaus žmogaus, Lenskio, meninio apibūdinimo, atliekamo humoristiniu parodijos tonu, dalimi; šiuo atveju autoriaus reakcija lėmė ir žodžių parinkimą, ir visos emocinės-valinės, pažintinės-etinės, objektinės herojaus pozicijos intonacijas, autorius herojų ne

tik meniškai-formaliai, bet pirmiausia pažintiniu bei etiniu būdu įvertina ir apibūdina (beveik apibendrina iki *tipo*), ir tai [neįsk.], persmelkia grynai estetinę išbaigiamąją formą. Formos nuo vertinimo negalima atskirti ir Lenskio eilėse „Kur, kur jūs prapuolėt" – šioje blogo romantizmo parodijoje. Šis visą eilėraščio formos ir turinio struktūrą persmelkiantis vertinimas paskui eksplikuojamas, išsakomas tiesiai – „jis šitaip rašė, painiai ir vangiai..." Šiuo atveju autoriaus požiūris į herojų nėra tiesiogiai lyrinis.

(Reikia visuomet turėti omenyje, kad emocinė-valinė reakcija neatskiriama nuo objekto bei jo vaizdinio – ji visada objektinė-vaizdinė, kita vertus, ir objektas niekada nėra duotas kaip gryna indiferentinė objektyvybė: juk vien tuo, kad prakalbau apie objektą, atkreipiau į jį dėmesį, išskyriau ir patyriau, aš jau užėmiau jo atžvilgiu emocinę-valinę poziciją, įgijau vertybinę nuostatą; dėl to emocinė-valinė autoriaus reakcija reiškiasi ir pasirenkant herojų, temą bei fabulą, žodžius jai išreikšti, renkantis bei kuriant įvaizdžius ir kt., o ne tik ritmu bei intonacija, kuri kūrinyje apskritai nepažymėta, tik numanoma ir skaitant akimis neišreiškiama garsiai – nors fiziologinis bei [neįsk.] atitikmuo yra: akių, lūpų, veido mimikos išraiška, alsavimas ir kt., bet ši išraiška, žinoma, neadekvati; tą patį reikia pasakyti ir apie emocinę-valinę herojaus reakciją, kuri reiškiasi visais meno kūrinio aspektais; tad mes intonaciją išskiriame vien dėl to, kad ji specialiai išreiškia tik emocinę-valinę reakciją bei objekto tonalumą ir kitos funkcijos neturi. Apskritai visi išskirtieji žodžio ir meninės visumos elementai: objektas, įvaizdis, ritmas, intonacija ir kt. – išskiriami tik abstrakčiai, tikrovėje jie susilieja į konkrečią visumos vienovę, persmelkia ir sąlygoja vieni kitus. Todėl ir draminiame dialoge herojaus emocinę-valinę poziciją išreiškia ne tik jo žodžių intonacija, bet ir jų parinkimas, objektinės reikšmės bei jų

keliami vaizdiniai. O kartu šie aspektai atlieka kitas funkcijas: ne tik ritmas, bet ir vieta, kurią dialoge užima tam tikra herojaus replika, ir viso dialogo vieta visumoje, jo intonacinis atspalvis, o kartais jo objektinė reikšmė bei įvaizdžiai išreiškia ne tik herojaus reakciją, bet ir ją apimančią autoriaus reakciją, jo poziciją visumos bei dalių atžvilgiu. Pažintinio bei etinio herojaus vertinimo, atliekamo prieš formalų meninį jo apibūdinimą ir jį nulemiančio, nereikia įsivaizduoti kaip diskursyviai užbaigto, juo labiau kad herojaus visumos atžvilgiu dominuoja, be abejo, ne pažintinė, o etinė prieiga, tuo tarpu filosofinis-pažintinis aspektas dominuoja kalbant apie temą bei atskirus herojaus aspektus, jo pasaulėžiūros [neįsk.]. Herojaus visuma – totali herojaus ekspresija – yra grynai etinė (jei apskritai galima kalbėti apie neestetinę visumą), ji priklauso ne diskursyviam, o emociniam-valiniam režimui: [neįsk.] gėda, [neįsk.] menkystė, šventumas, autoritetingumas, asmenybės teisumas, meilė ir kt. Kartojame dar kartą, kad šios pažintinės bei etinės apibrėžtys beveik neatskiriamos nuo formalių-estetinių apibūdinimų. [neįsk.]; konkretus žmogus apskritai ne [neįsk.] niekur, išskyrus meną, dar gyvenime, bet ir čia jis pakankamai estetizuotas. Jau tai, kad pažintinis bei etinis apibūdinimas taikomas žmogaus *visumai*, aprėpia jį visą, yra estetinis aspektas. Etiniu apibūdinimu tam tikras žmogus nusakomas užduoties aspektu, be to, ši užduotis tampa vertybiniu centru, pakanka jį perkelti į duotį – ir apibūdinimas jau bus visiškai estetinis. Galima sakyti, kad, prieš užimdamas grynai estetinę poziciją herojaus ir jo pasaulio atžvilgiu, autorius turi užimti grynai gyvenimiškąją.) Ritmas čia yra prasminis objekto aspektas. Tai ne kūrinio, o jo objekto, pasaulio konteksto, dalis.

Visi išskirtieji mūsų pjesės meninės visumos elementai: objektiniai aspektai (tėvynė, svečia šalis, toluma, ilgai), ob-

jektinė prasminė visuma (gamta), plastiniai ir tapybiniai įvaizdžiai (trys pagrindiniai) – vidinė erdvė, vidinis laiko ritmas (vidinis laikas), emocinė-valinė herojaus bei autoriaus pozicija ir ją atitinkantys intonaciniai [neįsk.], išorinis laiko ritmas, rimavimas bei išorinė kompozicija (kurios formos čia, žinoma, negalėjome specialiai išanalizuoti) ir pagaliau tema, t. y. visi konkretūs vienatiniai kūrinio elementai bei jų architektoninė organizacija bendrame meniniame įvykyje, realizuojami apie vertybinį žmogaus – herojaus centrą, būtis čia absoliučiai sužmoginama vienatinio įvykio kontekste: visa, kas čia yra ir yra reikšminga, tėra šio žmogaus gyvenimo įvykio ir jo likimo dalis. Tuo pjesės analizę galima baigti.

Analizuodami šiek tiek užbėgdavome į priekį: kalbėjome ne vien apie žmogų – estetinės žiūros centrą, bet jau ir apie herojų, ir net palietėme autoriaus santykį su juo.

Žmogus yra bet kokios estetinės žiūros galimybės sąlyga, nesvarbu, ar ji įkūnijama užbaigtu meno kūriniu, ar ne, bet tik kūrinyje pasirodo konkretus herojus, be to, kai kurie aspektai gali būti estetizuoti ir be tiesioginio ryšio su juo, o susieti su žmogumi apskritai, kaip mūsų pavyzdyje, kur gamta sugyvinama tiesiogiai, nepriklausomai nuo fabulos, įtraukiančios ją į konkretaus herojaus gyvenimo įvykį. Herojus – tai jau ne galimybės sąlyga, o konkretus estetinės žiūros objektas, tiesa, objektas *par excellence*, nes išreiškia pačią jos esmę, mat į žmogų galima žiūrėti ne tik kaip į vertingą žmogiškąją duotį (biologinis *homo sapiens*, etinio poelgio žmogus, istorinis žmogus), žmogiškosios duoties aspektu galima pažvelgti į bet kokį objektą, ir šis požiūris bus estetinis, tačiau herojaus tikrąja šio žodžio prasme čia nebus. Pavyzdžiui, gamta, kuri estetinėje žiūroje sužmoginama, bet neturi konkretaus herojaus (kaip ir konkretaus autoriaus, čia yra su žiūra [?] sutampantis au-

torius, bet jis visiškai pasyvus ir receptyvus [?], nors pasyvumo mastas būna skirtingas). Meno kūrinys galimas ir be konkrečiai išreikšto herojaus: gamtos aprašymas, filosofinė lyrika, estetizuotas aforizmas, romantikų fragmentas ir kt. Ypač dažnai kūrinių be herojaus pasitaiko kituose menuose: beveik visa muzika, ornamentika, arabeska, peizažas, *nature morte*, visa architektūra ir kt. Tiesa, riba tarp žmogaus – žiūros prielaidos ir herojaus – žiūros objekto dažnai darosi paslanki: mat estetinė žiūra yra apskritai linkusi išskirti konkretų herojų, šia prasme kiekvienoje žiūroje slypi herojaus tendencija, jo tikimybė; kiekviename estetiniame objekto pagavos akte tarsi snaudžia tam tikras žmogaus vaizdinys – kaip marmuro luite skulptoriui. Ne tik etinis bei istorinis, bet ir grynai estetinis aspektas mitologinėje pasaulėvokoje skatino medyje regėti driadę, akmenyje – oreadę, vertė iš vandenų kilti nimfas, gamtos įvykiuose įžvelgti tam tikrų dalyvių gyvenimo įvykius. Iki galo įvertinti įvykio [neįsk.] bei emocinę-valinę autoriaus poziciją galima tik konkretaus herojaus atžvilgiu. Todėl galima tvirtinti, kad be herojaus nebūna estetinės žiūros bei meno kūrinio, tik privalu skirti tikrąjį, išreikštąjį, ir potencialų herojų, kuris tarsi siekia prasilaužti pro bet kurio meninės žiūros objekto kiautą. Tad ten, kur konkretaus herojaus nėra, siekiant paaiškinti vertybinę autoriaus poziciją estetinės visumos ir kiekvienos jos dalies atžvilgiu, bus svarbu žiūros objekte slypinčias herojaus potencijas aktualizuoti iki kiek galima konkretesnio įvaizdžio. Vėliau mes pamatysime, kad pusiau filosofinių, pusiau meninių pasaulio koncepcijų – tokios yra Nietzsches, iš dalies Schopenhauerio koncepcijos – pamatas yra gyvas autoriaus santykio su pasauliu įvykis, panašus į menininko santykį su savo herojumi, ir norint suprasti tokias koncepcijas, reikia tam tikru mastu antropomorfinio pasaulio – jų mąsty-

mo objekto. Vis dėlto toliau griežtai skirsime būtent herojų bei žmogų kaip estetinės žiūros prielaidą, herojaus potenciją, nes tikrojo herojaus struktūra yra visiškai savita ir į ją įeina daug ypač svarbių dalykų, kurių neturi potencialus herojus; be to, tikrasis herojus įkurdinamas potencialaus herojaus iš dalies jau estetizuotame pasaulyje ir nepanaikina [?] pastarojo darbo (kaip ir mūsų pavyzdyje estetizuota gamta). Be to, herojaus formos ir turinio atmainų apibrėžtys – charakteris, tipas, personažas, teigiamas, lyrinis herojus ir jų potipiai – beveik netinka potencialiam herojui, nes jomis nusakomas jau aktualizuotas herojus. Iki šiol mes aiškinome tik bendrąsias žmogaus, kaip meninės žiūros prielaidos, funkcijas, bet meninė žiūra reiškiasi ir ten, kur konkretaus herojaus nėra ir tik iš dalies numatoma jo funkcija kūrinyje, nes potencialus ir realizuotas herojus iš tiesų linksta vienas į kitą ir dažnai nejučia virsta vienas kitu. Žmogus yra vertybinis meninės žiūros formos ir turinio centras, bet tam tikro meno kūrinio centre konkretaus herojaus gali ir nebūti; jo gali apskritai nebūti, pirmą planą jis gali užleisti temai, taip ir yra mūsų lyrinėje pjesėje – konkretus herojaus veidas čia nesvarbus. Tačiau kadangi konkretus herojus yra visiškai arti paties meninės žiūros principo (įžmoginimo) ir iš jo geriausiai matyti kūrybinis autoriaus požiūris, analizuoti visada reikia pradėti nuo herojaus, o ne nuo temos, priešingu atveju galima nepastebėti, kaip tema įkūnijama per potencialų herojų – žmogų, t. y. netekti paties meninės žiūros centro bei jos konkrečią architektoniką pakeisti proziniu samprotavimu.

Vertėtų pridurti, kad kalba, kurią tam tikru mastu iš anksto atranda rašytojas, yra labai estetizuota, mitologiška ir antropomorfiška, ji linksta į vertybinį centrą – žmogų; dėl to estetizmas giliai persmelkia visą mūsų mąstyseną, ir filosofinė mintis, net pasiekusi savo aukštumas, iki šiol

yra šališkai žmogiška. Tai pateisinama, bet tik iki tam tikros ribos, kuri dažnai peržengiama. Kalba – arba, tiksliau, kalbos pasaulis – taip pat tarsi turi savo potencialų herojų, kurį kalbėdami gyvenime aš ir kitas aktualizuojame, ir tik specializacijos bei atsiribojimo nuo kitų tendencijų atveju estetinis intencionalumas pradeda diferencijuotis, iškyla herojus bei jo autorius, ir gyvenimiškasis šios jų diferenciacijos, kovos bei abipusių santykių įvykis išsilieja į užbaigtą meno kūrinį bei sustingsta jame.

Suformuluosime šio skyriaus išvadas.

Estetinė kūryba įveikia pažintinę bei etinę begalybę ir užduotį, visus būties ir prasminės užduoties aspektus susiedama su konkretaus žmogaus duotimi kaip jo gyvenimo įvykiu, likimu. Žmogus yra konkretus estetinio objekto architektonikos vertybinis centras; apie jį realizuojamas visų objektų unikalumas bei konkreti jų visumos įvairovė (prasmės plotmėje – atsitiktinė ir lemtinė), ir visi objektai bei aspektai susivienija į išbaigto gyvenimo įvykio laikinę, erdvinę bei prasminę visumą. Visa, kas įeina į meninę visumą, tampa vertinga, bet tai ne užduota ir sau reikšminga vertybė, o iš tikrųjų reikšminga žmogaus likime kaip tai, ko atžvilgiu jis užėmė emocinę-valinę objektinę poziciją. Žmogus – tai estetinės žiūros sąlyga; jeigu jis tampa jos objektu – o jis visada ir esmingai to siekia, – jis tampa šio kūrinio herojumi. Kiekviena meninės visumos vertybė įprasminama dviejuose vertybiniuose kontekstuose: herojaus kontekste – pažintiniame-etiniame, gyvenimiškame, ir išbaigiamajame autoriaus kontekste – pažintiniame-etiniame bei formaliame-estetiniame, be to, šie vertybiniai kontekstai persmelkia vienas kitą, tačiau autoriaus kontekstas siekia apglėbti ir užsklęsti herojaus kontekstą.

Kiekvienos objektinės reikšmės pasirinkimas, kiekvieno įvaizdžio struktūra bei kiekvienas intonacinis-ritminis

tonas yra nulemtas ir veikiamas abiejų sąveikaujančių vertybinių kontekstų. Estetinė formą kurianti reakcija yra reakcija į reakciją, vertinimo vertinimas.

Autorius ir herojus susitinka gyvenime, juos sieja grynai gyvenimiški pažintiniai bei etiniai santykiai, jie kovoja vienas su kitu – net jei jie susitinka viename žmoguje – ir šis jų gyvenimo, įtampos bei kovos įvykis sustingsta meninėje visumoje į architektoniškai pastovų, bet dinamišką bei gyvą formalų-turininį autoriaus ir herojaus santykį, kuris nepaprastai svarbus kūrinio gyvenimui suprasti. Kitame skyriuje mes ir sutelksime dėmesį kaip tik į šio santykio problemą.

AUTORIAUS POŽIŪRIO Į HEROJŲ PROBLEMA

Architektoniškai patvarų ir dinamiškai gyvą autoriaus požiūrį į herojų reikia suprasti kaip bendrą principinį pagrindą, ir kartu turi būti suprastos įvairios individualios atmainos, kurias šis požiūris įgyja viename ar kitame vieno ar kito autoriaus kūrinyje. Mūsų tikslas yra aprašyti tik šį principinį pagrindą, po to tik trumpai nubrėšime jo individuacijos kelius bei tipus ir galiausiai patikrinsime mūsų išvadas, analizuodami autoriaus požiūrį į herojų Dostojevskio, Puškino bei kitų rašytojų kūryboje.

Jau pakankamai kalbėjome apie tai, jog kiekvienas kūrinio aspektas duotas mums per autoriaus reakciją į jį, apimančią ir objektą, ir herojaus reakciją į šį objektą (reakciją į reakciją); taigi autorius intonuoja kiekvieną savo herojaus detalę, kiekvieną jo bruožą, kiekvieną jo gyvenimo įvykį, kiekvieną jo poelgį, jo mintis, jausmus, panašiai kaip ir mes gyvenime vertindami reaguojame į kiekvieną mus supančių žmonių poelgį; bet gyvenime šios reakcijos yra padrikos, tai reakcijos būtent į atskiras apraiškas, o ne į visą žmogų, jo visumą; net kai pateikiame baigtinį viso žmogaus apibūdinimą, apibūdiname jį kaip puikų, piktą, gerą žmogų, egoistą ir pan., šie apibūdinimai išreiškia tą gyvenimišką praktinę poziciją, kurią užimame jo atžvilgiu, ne tiek apibūdina jį, kiek pateikia prognozę, ko galima ir ko negalima iš jo tikėtis, pagaliau tai arba tiesiog atsitiktiniai visumos įspūdžiai, arba nevykęs empirinis apibendrinimas; mus gyvenime domina ne žmogaus visuma, o tik atskiri jo poelgiai, su kuriais tenka susidurti ir kuriais mes vienaip

ar kitaip suinteresuoti. Toliau matysime, kad mažiausiai sugebame ir galime suvokti savo asmenybės visumą. Tuo tarpu meno kūrinyje autoriaus reakcija į atskiras herojaus apraiškas yra vientisa reakcija į herojaus *visumą*, ir visos atskiros jo apraiškos yra reikšmingos charakterizuojant šią visumą kaip jos aspektai. Ši reakcija į žmogaus-herojaus visumą ir yra būtent estetinė, ji sukaupia visus pažintinius ir etinius apibūdinimus bei vertinimus ir iš jų sukuria vientisą bei vienatinę konkrečią ir vaizdingą, o kartu ir prasminę visumą. Ši visa apimanti reakcija į herojų yra principinė ir produktyvi, kūrybinė. Apskritai bet koks principinis santykis yra kūrybinis ir produktyvus. Tai, ką vadiname tam tikru gyvenimo, pažinimo bei poelgio objektu, konkretumą ir individualumą įgyja tik per mūsų santykį su juo: mūsų požiūris nulemia objektą ir jo struktūrą, bet ne atvirkščiai; tik tada, kai šis požiūris dėl mūsų kaltės tampa atsitiktinis, tarsi kaprizingas, kai atsisakome principingo santykio su daiktais bei pasauliu, objekto konkretybė iškyla prieš mus kaip kažkas svetima ir nepriklausoma bei pradeda irti, ir mes patys pasiduodame atsitiktinumui, netenkame savęs, prarandame ir patvarų pasaulio konkretumą.

Ne iš karto ir autorius pasiekia neatsitiktinį ir principinį kūrybinį herojaus matymą, ne iš karto jo reakcija tampa principinė bei produktyvi ir iš nuoseklaus vertybinio santykio išsirutulioja herojaus visuma: daugybę grimasų, atsitiktinių kaukių, nenatūralių gestų, netikėtų poelgių patirs herojus dėl tokių atsitiktinių emocinių-valinių reakcijų, dvasinių autoriaus įgeidžių, per kurių chaosą jam tenka skverbtis iki savo tikrosios vertybinės pozicijos, kol jo atvaizdas pagaliau susiklosto į stabilią, adekvačią visumą. Kiek skraisčių reikia nuimti nuo paties artimiausio, atrodytų, gerai pažįstamo žmogaus veido, skraisčių, kurias ant jo užtraukė mūsų atsitiktinės reakcijos, požiūriai bei atsi-

tiktinės gyvenimo situacijos, kad pamatytume jo tikrą ir visuminį žvilgį. Menininko kova dėl konkretaus ir stabilaus herojaus atvaizdo iš esmės yra ir jo kova su pačiu savimi.

Šio proceso, kaip pagal psichologinius dėsnius vykstančio reiškinio, tiesiogiai analizuoti negalime, su juo susiduriame tik tiek, kiek jis yra nusėdęs meno kūrinyje, t. y. su jo idealia, prasmine istorija bei jos idealiu prasminiu dėsningumu; kokios buvo jo laikinės sąlygos, psichologinis tapsmas – apie tai tegalima spėlioti, bet su estetika tai nesusiję.

Šią idealią istoriją autorius mums pasakoja tik savo kūrinyje, o ne autorinėje išpažintyje, jei tokia yra, ir ne pasisakymuose apie kūrybos procesą; į tai reikia žiūrėti itin atsargiai dėl tokių sumetimų: totali objekto visumą kurianti reakcija aktyviai realizuojama, bet neišgyvena savęs kaip ko nors konkretaus, jos konkretybė atsispindi jau sukurtame produkte, t. y. objekte, kurį ji įformina; autorius reflektuoja emocinę-valinę herojaus poziciją, bet ne savo poziciją herojaus atžvilgiu; pastarąją jis realizuoja, ji objektinė, bet pati netampa žiūros bei reflektuojančio išgyvenimo objektu; autorius kuria, bet savo kūrybą mato tik per objektą, kurį įformina, t. y. mato tik tampantį kūrybos produktą, o ne vidinį psichologiškai konkretų jos procesą. Ir tokie yra visi aktyvūs kūrybiniai išgyvenimai: jie išgyvena savo objektą ir save objekte, bet ne patį savo išgyvenimo procesą; kūrybinis darbas išgyvenamas, bet išgyvenimas negirdi ir nemato savęs, o tik kuriamą produktą arba objektą, į kurį jis nukreiptas. Todėl menininkas neturi ką pasakyti apie savo kūrybos procesą – jis visas sukurtame produkte, ir jam telieka nurodyti mums savo kūrinį, iš tikrųjų tik ten mes jo ir ieškosime. (Techniniai kūrybos aspektai, meistriškumas suvokiamas, bet iš objekto vidaus.) Tačiau kai menininkas pradeda kalbėti apie savo kūrybą, aplenkdamas patį kūrinį bei tarsi jį papildydamas, jis paprastai pakeičia sa-

vo tikrąjį kūrybinį santykį, kurio neišgyveno savo sieloje, o įgyvendino kūrinyje (neišgyveno aktyviai kurdamas, nes išgyveno herojų) savo nauju ir daugiau receptyviu požiūriu į jau sukurtą kūrinį. Kai autorius kūrė, jis išgyveno tik savo herojų ir jo paveikslu atskleidė visą savo principinį kūrybinį požiūrį; tuo tarpu kaip Gogolis ar Gončiarovas pradėdamas autorinėje išpažintyje kalbėti apie savo herojus, jis išsako savo tikrąjį požiūrį į jau sukurtus ir konkretizuotus personažus, išsako įspūdį, kurį jie dabar jam daro kaip meniniai įvaizdžiai, bei tą požiūrį, kurį jis yra susidaręs apie juos kaip gyvus konkrečius žmones – visuomeninį, moralinį ir kt.; jie jau pasidarė nuo jo nepriklausomi, ir jis pats, aktyvus jų kūrėjas, tapo toks pat nepriklausomas nuo savęs – žmogus, kritikas, psichologas arba moralistas. Tačiau jei atsižvelgiame į visus atsitiktinius veiksnius, darančius įtaką autoriaus kaip žmogaus pasisakymams apie jo herojus: į kritiką, jo tikrąsias pažiūras, kurios galėjo smarkiai pasikeisti, jo norus bei pretenzijas (Gogolis), praktinius sumetimus ir kt., darosi akivaizdu, kokia nepatikima medžiaga turėtų būti šie autoriaus pasisakymai apie herojaus kūrimo procesą. Ši medžiaga turi didžiulę biografinę vertę, ji gali tapti vertinga ir estetikai, bet tik po to, kai bus nušviesta meninės kūrinio prasmės [neįsk.]. Autorius kaip kūrėjas mums padės suvokti ir autorių kaip žmogų, o po to galbūt nušviečiančią bei aiškinamąją vertę įgis ir jo pasisakymai apie savo kūrybą. Ne tik sukurti herojai atitrūksta nuo jų kūrybos proceso ir pradeda savarankiškai gyventi pasaulyje, bet ir tikrasis juos sukūręs autorius. Dėl to ir reikia akcentuoti kūrybinį autoriaus bei jo visuminės reakcijos į herojų produktyvumą: autorius nėra išgyvenanti siela, ir jo reakcija nėra pasyvus jausmas ar recepcinė pagava, autorius – tai vienintelė aktyviai formuojanti energija, kylanti ne iš psichologiškai suprantamos sąmonės, o pasirodanti

nekintamai reikšmingame kultūros produkte, aktyvi jo reakcija matoma iš aktyvaus požiūrio į herojaus visumą, kurios struktūrą jis lemia, iš herojaus įvaizdžio sandaros, iš to, kaip jis pasirodo, intonavimo bei prasminių akcentų.

Tik suvokus šią principinę kūrybinę totalią autoriaus reakciją į herojų, suvokus patį herojaus matymo principą, pagimdantį jį kaip visais savo aspektais konkrečią visumą, galima įvesti griežtą tvarką apibūdinant herojaus tipų formą ir turinį, nedviprasmiškai juos nusakyti ir sukurti neatsitiktinę sisteminę jų klasifikaciją. Šioje žodinės kūrybos estetikos ir ypač literatūros istorijos srityje iki šiol viešpatauja visiškas chaosas. Čia kiekviename žingsnyje painiojami skirtingi požiūriai, skirtingos prieigos, skirtingi vertinimo principai. Teigiami ir neigiami herojai (autoriaus požiūris), autobiografiniai ir objektyvūs herojai, idealizuoti ir realistiniai, heroizacija, satyra, humoras, ironija; epinis, draminis, lyrinis herojus, charakteris, tipas, personažas, fabulinis herojus, garsioji sceninių amplua klasifikacija: meilužis (lyrinis, draminis), rezonierius, prasčiokas ir kt. – visos šios klasifikacijos bei apibrėžtys yra visiškai nepagrįstos, nesuderintos vienos su kitomis, o ir vieningo principo jas susisteminti bei pagrįsti nėra. Paprastai šios klasifikacijos dar nekritiškai sukryžminamos. Rimčiausias pastangas principingai apibrėžti herojų deda biografiniai bei sociologiniai metodai, bet ir jie pakankamai giliai nesuvokia herojaus ir autoriaus pagrindinio kūrybinio santykio kaip formalaus estetinio principo, pakeičia jį pasyviais ir kuriančiai sąmonei išoriškais psichologiniais bei socialiniais santykiais ir veiksniais: herojus ir autorius tampa ne meninės kūrinio visumos aspektais, o proziškai suprantamo psichologinio bei socialinio gyvenimo dalyviais.

Net rimtame ir uoliame literatūros istorijos darbe yra visiškai įprasta samstyti biografinius duomenis iš kūrinių

ir atvirkščiai – tą patį kūrinį aiškinti biografija, be to, manoma, jog visiškai pakanka grynai faktinių argumentų, t. y. paprasčiausio herojaus ir autoriaus gyvenimo faktų sutapimo, parenkamos citatos, tarsi tai turėtų kokią nors prasmę, o herojaus visuma bei autoriaus visuma visiškai ignoruojamos; vadinasi, ignoruojamas ir pats esmingiausias dalykas – santykio su įvykiu, jo patyrimo gyvenimo bei pasaulio visumoje forma. Ypač barbariški atrodo tokie faktiniai herojaus bei autoriaus pasaulėžiūros gretinimai ir aiškinimai, kai atsietas atskirõs minties turinys gretinamas su atitinkama herojaus mintimi. Pavyzdžiui, socialiniai bei politiniai Gribojedovo pasakymai gretinami su atitinkamais Čiackio pasakymais ir tvirtinama, jog jų socialinės bei politinės pažiūros tapačios arba artimos; Tolstojaus pažiūros ir Levino[5] pažiūros. Vėliau matysime, kad negalima net kalbėti apie teorinį autoriaus ir herojaus sutarimą, nes jų santykis visai kitokio pobūdžio; šiuo atveju ignoruojama, kad autoriaus ir herojaus visumos priklauso iš principo skirtingoms plotmėms, ignoruojama forma, per kurią santykiaujama su mintimi ir net su teorine pasaulėžiūros visuma. Beveik visada pradedama net ginčytis su herojumi kaip su autoriumi, tarsi su *būtimi* galima ginčytis arba sutikti, ignoruojamas *estetinis paneigimas*. Žinoma, būna ir taip, kad autorius tiesiogiai į herojaus lūpas įdeda savo mintis kaip teoriškai arba etiškai (politiniu, socialiniu požiūriu) reikšmingas, siekdamas įtikinti jų teisingumu dėl propagandos, bet tai jau nėra produktyvus estetinis santykis su herojumi; paprastai tokiu atveju mintis nepriklausomai nuo autoriaus valios ir intencijų perdaroma, kad atitiktų herojaus visumą, ne teorinę jo pasaulėžiūros vienovę, o jo asmenybės visumą, kur greta išorės, manierų ir tam tikrų konkrečių gyvenimo aplinkybių pasaulėžiūra yra tik aspektas, t. y. vietoj pagrindimo ir įtikinimo vis dėlto vyksta tai, ką va-

diname prasmės inkarnavimu į būtį. O ten, kur toks perdarymas neatliekamas, atsiranda kūrinio visumoje neištirpintas prozaizmas, ir paaiškinti tokį prozaizmą, kaip ir pastebėti bei atsižvelgti į nukrypimą nuo autoriui vien teoriškai reikšmingos minties, kuri įvedama į herojaus visumą, t. y. pastebėti, kaip ji perdaryta, galima tik prieš tai suvokus pagrindinį estetiškai produktyvų autoriaus požiūrio į herojų principą. Visu tuo, ką pasakėme, anaiptol neneigiame galimybės moksliškai produktyviai gretinti herojaus ir autoriaus biografijas bei jų pasaulėžiūras, tai produktyvu ir literatūros istorijai, ir estetinei analizei. Mes neigiame tik visiškai savivališką, vien faktais grindžiamą prieigą – o ji vienintelė šiuo metu viešpatauja, – kai autorius kaip kūrėjas (kūrinio dalyvis) painiojamas su autoriumi-žmogumi (etinio, socialinio gyvenimo įvykio dalyviu) ir nesuvokiamas kūrybinio autoriaus požiūrio į herojų principas; viso to rezultatas yra, viena vertus, nesupratimas ir iškreipimas – geriausiu atveju perteikiami nuogi etinės, biografinės autoriaus asmenybės faktai, kita vertus – kūrinio visumos bei herojaus nesupratimas. Norint naudotis šaltiniu, būtina suprasti jo struktūrą; ir naudojantis meno kūriniu kaip biografijos šaltiniu visiškai nepakankami istorijos mokslui įprasti šaltinių kritikos metodai, nes būtent jie neatsižvelgia į meno kūrinio savitumą, – tai turi būti [neįsk.] išankstinė filosofinė sąlyga. Beje, privalu pasakyti, jog dėl mūsų nurodyto metodologinio trūkumo, kalbėdama apie kūrinį, kur kas mažiau kenčia literatūros istorija negu žodinės kūrybos estetika, kur istoriniai ir genetiniai dariniai yra ypač pražūtingi.

Kiek kitokia yra bendrosios filosofinės estetikos padėtis, čia autoriaus ir herojaus santykio problema keliama principingai, nors ir netiesiogiai. (Kad peržiūrėtume mūsų minėtų herojaus tipų klasifikacijas bei įvertintume biogra-

finį ir sociologinį metodus, mums prie to teks grįžti vėliau.) Turime omenyje įsijautimo (*Einfühlung*) idėją kaip autoriaus-žiūros subjekto estetinio santykio su objektu apskritai bei su herojumi formos ir turinio principą (nuodugniausiai jį pagrindė Lippsas) ir estetinės meilės idėją (Guyau socialinė simpatija bei – visai kitoje plotmėje – Coheno estetinė meilė). Tačiau šios abi [neįsk.] sampratos pernelyg bendros, nediferencijuotos ir atskirų menų, ir specialaus estetinės žiūros objekto – herojaus atžvilgiu (Coheno samprata labiau diferencijuota). Kita vertus, ir bendrosios estetikos kontekste negalime iki galo sutikti nė su vienu iš šių principų, nors abu iš dalies teisūs. Ir vieno, ir kito požiūrio mums teks ateityje paisyti, bet čia negalime jų išsamiai analizuoti bei vertinti.

Apskritai privalu pasakyti, kad žodinės kūrybos estetika daug laimėtų, jei labiau orientuotųsi į bendrąją filosofinę estetiką, o ne į kvazimokslinius genetinius literatūros istorijos apibendrinimus; deja, reikia pripažinti, kad svarbūs bendrosios estetikos atradimai žodžio kūrybos estetikai nepadarė nė menkiausios įtakos, egzistuoja net kažkokia naivi filosofinio įsigilinimo baimė; tuo paaiškinamas itin žemas mūsų mokslo problematikos lygis.

Dabar ketiname pasiūlyti patį bendriausią autoriaus bei herojaus, kaip koreliatyvių meninės visumos aspektų, apibūdinimą ir po to pateikti tik bendriausią jų santykio formulę, kurią kituose mūsų darbo skyriuose teks išskleisti ir padaryti išsamesnę.

Autorius – tai įtemptõs ir aktyviõs visumą (herojaus visumą ir kūrinio visumą) išbaigiančios vienovės subjektas, transgredientiškas kiekvienai atskirai tos visumos daliai. Iš paties herojaus vidaus, tiek, kiek į jį įsigyvename, ši jį išbaigianti visuma iš principo negali būti matoma, ja jis negali gyventi ir vadovautis savo išgyvenimuose bei veiks-

muose, ji kaip dovana suteikiama jam iš kitos aktyvios sąmonės – kūrybinės autoriaus sąmonės. Autoriaus sąmonė yra sąmonės sąmonė, t. y. herojaus sąmonę bei jo pasaulį aprėpianti sąmonė, apimanti ir išbaigianti herojų aspektais, kurie iš principo transgredientiški jam pačiam ir kurie, jei būtų imanentiški, padarytų šią sąmonę netikroviška. Autorius ne tik mato ir žino visa, ką mato ir žino kiekvienas atskiras herojus bei visi herojai kartu, bet ir daugiau už juos, be to, jis mato ir žino kažką, kas jiems iš principo neprieinama, ir iš šio visada konkretaus bei pastovaus autoriaus matymo ir žinojimo *pertekliaus* kiekvieno herojaus atžvilgiu imasi visi aspektai, kuriais išbaigiama visuma – ir herojų, ir bendro jų gyvenimo įvykio, t. y. kūrinio, visuma. Herojus gyvena pažintinį ir etinį gyvenimą, jo poelgis orientuojamas atvirame etiniame įvykyje arba užduotame pažinimo pasaulyje; autorius orientuoja herojų bei pažintinį-etinį jo intencionalumą iš principo išbaigtame būties pasaulyje, vertingame dėl konkrečios savo esaties įvairovės nepriklausomai nuo būsimos įvykio prasmės. Savo išbaigtumo bei įvykio išbaigtumo akivaizdoje gyventi neįmanoma, neįmanoma elgtis; kad gyventum, reikia būti neišbaigtam, iš vidaus atviram savo ateičiai – bent jau visų esminių gyvenimo dalykų atžvilgiu, reikia nuolatos vertybiškai tarsi aplenkti save, nesutapti su savo esatimi.

Herojaus sąmonę, jo jausmus bei pasaulio geidimą – objektinę emocinę-valinę poziciją – iš visų pusių kaip žiedas apie jį bei jo pasaulį juosia išbaigiamoji autoriaus sąmonė; herojaus žodžius apie jį patį apglėbia ir persmelkia autoriaus pasakymai apie herojų. Gyvenimiškąjį (pažintinį-etinį) herojaus suinteresuotumą įvykiu apima meninis autoriaus suinteresuotumas. Dėl to estetinis objektyvumas reiškiasi kitaip negu pažintinis ir etinis, pastarasis objektyvumas reiškiasi negailestingu ir nešališku asmens bei įvy-

kio vertinimu visuotinės arba tokia laikomos, siekiančios tokia tapti etinės ir pažintinės vertybės požiūriu, tuo tarpu estetinio objektyvumo vertybinis centras yra herojaus bei su juo susijusio įvykio visuma, kuriai tampa pavaldžios visos etinės bei pažintinės vertybės; estetinis objektyvumas aprėpia bei apima ir pažintinį-etinį. Suprantama, jog dėl to pažintinės bei etinės vertybės jau negali pagrįsti išbaigimo. Juk išbaigiamieji aspektai transgredientiški ne tik tikrajai, bet ir galimai, tarsi punktyru pratęstai herojaus sąmonei: autorius žino ir mato daugiau ne tik ta kryptimi, kuria žvelgia ir mato herojus, o kita, pačiam herojui iš principo neprieinama kryptimi; būtent tokią poziciją autorius turi užimti herojaus atžvilgiu.

Norint rasti taip suprantamą autorių tam tikrame kūrinyje, reikia išrinkti visus herojų bei jo gyvenimo įvykius išbaigiančius, jo sąmonei iš principo transgredientiškus aspektus ir apibūdinti jų aktyvią, kūrybiškai įtemptą, principinę vienovę. Gyvas šios išbaigiamosios vienovės subjektas ir yra autorius, koreliuojantis su herojumi, kaip atviros ir iš jo vidaus neišbaigiamos gyvenimiškosios įvykio vienovės subjektu. Šie aktyvūs išbaigiamieji aspektai paverčia herojų pasyviu, panašiai kaip dalis esti pasyvi ją aprėpiančios ir išbaigiančios visumos atžvilgiu.

Iš čia tiesiogiai išplaukia ir bendra pagrindinio estetiškai produktyvaus autoriaus santykio su herojumi formulė – tai įtempto autoriaus transgredientiškumo santykis visų herojaus aspektų atžvilgiu, erdvinis, laikinis, vertybinis ir prasminis transgredientiškumas, leidžiantis surinkti *visą* herojų, kuris iš savo paties vidaus išsibarstęs ir išsimėtęs užduotame pažinimo pasaulyje bei atvirame etinio poelgio įvykyje, surinkti jį bei jo gyvenimą ir papildyti *iki visumos* tais aspektais, kurie jam pačiam iš jo vietos neprieinami, kaip antai: jo išorės visuma, fonas jam už nugaros,

kaip jis atrodo mirties įvykio bei absoliučios ateities kontekste, ir kt., ir pateisinti bei išbaigti jį, nepaisant jo į priekį nukreipto gyvenimo prasmės, laimėjimų, rezultato ar sėkmės. Toks požiūris išplėšia herojų iš vientiso bei vienatinio jį ir autorių-žmogų aprėpiančio atviro būties įvykio, kuriame jis kaip žmogus būtų greta autoriaus – kaip bičiulis gyvenimo įvykyje, arba priešais – kaip priešas, arba pagaliau jame pačiame – kaip jis pats, išlaisvina jį iš bendrų saitų, bendros kaltės ir atsakomybės bei pagimdo kaip naują žmogų naujoje būties plotmėje, kurioje jis pats sau ir savo jėgomis gimti negali, apvelka nauju kūnu, kuris jam pačiam neesminis ir jam pačiam neegzistuoja. Tai – [neįsk.] autoriaus transgredientiškumas herojui, su meile atliekamas savęs nušalinimas nuo herojaus gyvenimo, visos gyvenimo erdvės išgryninimas jam bei jo būčiai, jo, kaip dalyvio, gyvenimo įvykio supratimas bei išbaigimas, kurį atlieka nei pažintiniu būdu, nei etiškai nedalyvaujantis žiūrovas.

Šis čia kiek per bendrai suformuluotas santykis itin gyvenimiškas ir dinamiškas: transgrediencijos pozicija yra užkariaujama, ir dažnai ši kova tampa gyvenimo ar mirties klausimu, ypač kai herojus autobiografiškas, bet ne tik: kartais bendrame gyvenimo įvykyje sunku būti nešališkam ir bičiulio, ir priešo atžvilgiu; ne tik sutapimas su herojumi, bet ir vertybinis buvimas greta bei priešais jį iškreipia matymą ir turi mažai papildomųjų bei išbaigiamųjų aspektų; šiais atvejais gyvenimo vertybės brangesnės už jų reiškėją. Herojaus gyvenimą autorius įprasmina visai kitame vertybiniame kontekste, išgyvena visai kitomis vertybinėmis kategorijomis negu savo paties gyvenimą bei kitų žmonių – tikrųjų dalyvių vientisame atvirame etiniame būties įvykyje – gyvenimą kartu su juo.

Dabar keletas žodžių apie tris tipiškus atvejus, kai autorius nukrypsta nuo tiesioginio santykio su herojumi. Taip

atsitinka, kai herojus gyvenime sutampa su autoriumi, t. y. kai jis iš esmės autobiografinis.

Esant tiesioginiam autoriaus ir herojaus santykiui, autorius turi užimti poziciją anapus savęs, suvokti save ne toje plotmėje, kurioje iš tikrųjų gyvena savo gyvenimą; tik taip jis gali papildyti save iki visumos gyvenimui iš savęs transgredientiškomis, jį išbaigiančiomis vertybėmis; jis turi tapti *kitu* savo paties atžvilgiu, pažvelgti į save kito akimis. Tiesa, ir gyvenime mes nuolatos tai darome, vertiname save kitų požiūriu, per kitą stengiamės suprasti ir atsižvelgti į savo sąmonei transgredientiškus aspektus: pavyzdžiui, atsižvelgiame į savo išvaizdą, kokį įspūdį ji gali daryti kitam, – mums patiems (tikrai ir grynai savimonei) tiesiogiai ši vertybė neegzistuoja, atsižvelgiame į foną mums už nugaros, t. y. į visa, kas mus supa, ko tiesiogiai nematome bei nežinome ir kas mums neturi tiesioginės vertės, bet kas matoma, reikšminga ir žinoma kitiems, kas yra tarsi tas fonas, kuriame mus vertybiškai suvokia kiti, kuriame jiems pasirodome; pagaliau numatome bei atsižvelgiame ir į tai, kas įvyks po mūsų mirties, į mūsų gyvenimo visumos rezultatą, žinoma, jau kitiems; žodžiu, nuolatos ir įsitempę tykome, gaudome mūsų gyvenimo, atskirų jo aspektų ir net gyvenimo visumos atspindžius kitų žmonių sąmonėse, atsižvelgiame ir į tą visiškai savitą vertybinį koeficientą, kuriuo mūsų gyvenimas pateiktas kitam, iš esmės besiskiriantį nuo to koeficiento, kuriuo gyvenimą išgyvename savyje. Tačiau visi šie per kitą atpažįstami ir numanomi aspektai visiškai įtraukiami į mūsų sąmonę, tarsi išverčiami į jos kalbą ir netampa joje kūniški bei savarankiški, nepertraukia mūsų pirmyn būsimo įvykio link nukreipto, savyje nenurimusio, niekada su savo esama, tikrąja duotimi nesutampančio gyvenimo vienovės; tuo tarpu sustingę gyvenime, o taip kartais atsitinka, šie atspindžiai tampa išsi-

pildymo ženklais, stabdžiu ir kartais sukonkretėja tiek, kad pasirodo mūsų gyvenimo naktyje kaip antrininkas; bet apie tai vėliau. Kai šie kito sąmonėje galintys mus išbaigti aspektai numanomi mūsų pačių sąmonėje, jie netenka savo išbaigiamosios galios, tik plečia ją jos pačios ribose; net jei mums pavyktų aprėpti kito išbaigtą mūsų sąmonės visumą, ši visuma negalėtų mūsų nusavinti ir iš tikrųjų išbaigti mums patiems, mūsų sąmonė atsižvelgtų į ją ir įveiktų kaip vieną iš savo užduotos ir esmiškai būsimos vienovės aspektų; paskutinis žodis priklausytų mūsų pačių, o ne kito sąmonei, – mūsų sąmonė niekada pati sau išbaigiamojo žodžio netars. Pažvelgę į save kito akimis, gyvenime visada sugrįžtame į save, ir paskutinis, tarsi reziumuojantis įvykis vyksta mumyse mūsų pačių gyvenimo kategorijomis. Kai autorius-žmogus estetiškai objektyvuoja save kaip herojų, šio grįžimo į save neturi būti: herojaus visuma autoriui, kaip kitam, turi būti paskutinė visuma, atskirti autorių nuo herojaus – savęs paties – reikia iki galo, save reikia apibūdinti grynomis kito vertybėmis, tiksliau, savyje iki galo pamatyti kitą, nes potencialaus fono imanentiškumas sąmonei anaiptol dar nėra estetinė herojaus sąmonės dermė su fonu: fonas turi išryškinti šią sąmonę, jos visumą, kad ir kokia gili bei plati ji būtų, net jei ji suvoktų bei apimtų visą pasaulį, bet kad ši sąmonė taptų estetiškai išbaigtu reiškiniu – herojumi, estetinė veikla turėtų rasti jai transgredientišką foną, atspirties tašką autorius turėtų rasti anapus jos. Taigi ir mano paties per kitą atspindėta išorė nėra jau meninė herojaus išorė.

Jeigu autorius praranda šią vertybinę transgrediencijos herojui poziciją, galimi trys tipiški jo santykio su herojumi atvejai, o kiekvienas iš jų gali turėti daugybę variacijų. Čia neužbėgdami už akių tam, ką dėstysime toliau, atkreipsime dėmesį tik į pačius bendriausius jų bruožus.

Pirmas atvejis: herojus užvaldo autorių. Emocinė-valinė herojaus nuostata objekto atžvilgiu, jo pažintinė-etinė pozicija pasaulyje autoriui tokia autoritetinga, kad jis daiktiškąjį pasaulį tegali matyti vien herojaus akimis ir jo gyvenimo įvykį gali išgyventi tik iš vidaus; autorius negali rasti įtikinamo ir tvirto vertybinio atramos taško anapus herojaus. Žinoma, kad nors ir neišbaigta meninė visuma vis dėlto būtų realizuota, kokie nors išbaigiamieji aspektai reikalingi, vadinasi, reikia užimti kokią nors poziciją anapus herojaus (paprastai herojus ne vienas, o minėti santykiai pasitaiko tik su pagrindiniu herojumi), kitaip išeis arba filosofinis traktatas, arba ataskaita sau-išpažintis, arba pagaliau esama pažintinė bei etinė įtampa bus realizuota grynai gyvenimiškais, etiniais poelgiais ir veiksmais. Tačiau šios ātramos anapus herojaus, kurias autorius vis dėlto išbando, yra atsitiktinės, neprincipinės ir neįtikinamos; šios netvirtos transgredientinės pozicijos, jei jos užimamos tik tam tikro aspekto herojaus raidoje atžvilgiu, paprastai kūrinyje keičiasi, po to herojus vėl išmuša autorių iš laikinai užimtos pozicijos, ir šis būna priverstas ieškoti kitos. Dažnai tokius atsitiktinius atramos taškus autoriui suteikia kiti veikėjai, kurių padedamas jis įsigyvena į jų emocinę-valinę poziciją autobiografinio herojaus atžvilgiu ir šitaip bando išsilaisvinti iš herojaus, t. y. iš savęs paties. Išbaigiamieji aspektai tokiu atveju būna padriki ir neįtikinami. Kartais autorius, kai kova beviltiška nuo pat pradžių, pasitenkina sąlyginiais anapus savo herojaus esančiais atramos taškais, kurie suteikia grynai techninius, formalius pasakojimo bei kūrinio kompozicijos matmenis; kūrinys atrodo padarytas, o ne sukurtas, stilius, kaip įtikinamų ir galingų išbaigimo priemonių visuma, išsigimsta į sąlyginę manierą. Pabrėžiame, kad čia kalbame ne apie teorinį autoriaus ir herojaus sutarimą ar nesutarimą: norint rasti būtiną atramos tašką

anapus herojaus, visai nebūtina ir nepakanka teoriškai pagrįstai paneigti jo pažiūras; labai suinteresuotas ir tvirtas nesutikimas yra tiek pat neestetinė pozicija kaip ir suinteresuotas solidarumas su herojumi. Ne, herojaus atžvilgiu reikia rasti tokią poziciją, kad visa jo pasaulėžiūra, visa jos gelmė, teisumas ir neteisumas, gėris ir blogis – vienodai – taptų tik jo intuityvios vaizdinės ir konkrečios būties visumos dalimi, vertybinį centrą reikia perkelti iš privalios užduoties į nuostabią herojaus būties duotį, ne girdėti jį ir ne sutikti su juo, o matyti visą herojų kaip visuminę esatį ir juo gėrėtis. Pažintinė-etinė herojaus pozicijos vertė bei sutikimas arba nesutikimas su ja dėl to neišnyksta, ji išsaugoma, tik tampa herojaus visumos dalimi; gėrėjimasis yra prasmingas ir įtemptas; sutikimas bei nesutikimas – reikšminiai visuminės autoriaus pozicijos herojaus atžvilgiu aspektai, neišsemiantys šios pozicijos. Aptariamu atveju šios vienintelės, įtikinamos ir tvirtos pozicijos, iš kurios ir tėra įmanoma pamatyti herojaus visumą bei pasaulį kaip jį iš išorės rėminantį, apribojantį ir išryškinantį, anapus herojaus nesurandama, nėra visa apimančios autoriaus žiūros. Viso to rezultatas, beje, yra kita tokiems atvejams būdinga meninės visumos ypatybė: fonas, pasaulis herojui už nugaros būna neišplėtotas, autorius, kaip žiūros subjektas, nemato jo aiškiai, jis duotas apytikriai, neįtikinamai, iš paties herojaus vidaus, taip, kaip mums patiems duotas mūsų gyvenimo užnugaris. Kartais jo apskritai nėra: anapus herojaus ir jo paties sąmonės nėra nieko stabilaus ir realaus; herojus nepritampa prie jį išryškinančio fono (interjeras, buitis, gamta ir kt.), nesudaro su juo meniniu požiūriu būtinos visumos, juda jame kaip gyvas žmogus negyvos ir nepaslankios dekoracijos fone; organiškai nesusiliečia išorinė herojaus raiška (išvaizda, balsas, manieros ir kt.) ir jo vidinė pažintinė bei etinė pozicija, pirmoji jį gaubia kaip

nevienintelė ir neesminė kaukė arba apskritai neišryškėja, herojaus veido nematome, nes jį išgyvename tik iš vidaus; visuminių žmonių dialogai, kuriuose meniniu požiūriu reikšmingi būna ir jų veidai, kostiumai, mimika, už scenos esanti aplinka, pradeda išsigimti į suinteresuotą disputą, kurio vertybiniame centre iškyla svarstomos problemos; pagaliau išbaigiamieji aspektai nesuderinti, nėra vientiso autoriaus žvilgsnio, jis chaotiškas arba tėra sąlyginė kaukė. Šiam tipui priklauso beveik visi pagrindiniai Dostojevskio herojai, kai kurie Tolstojaus herojai (Pjeras, Levinas), Kierkegaard'o, Stendhalio ir kt., jų veikėjai iš dalies siekia šio tipo kaip savo ribos. (Neištirpinta tema.)

Antrasis atvejis: autorius užvaldo herojų, perkelia išbaigiamuosius aspektus į jo vidų, autoriaus pozicija herojaus atžvilgiu iš dalies tampa herojaus pozicija savo paties atžvilgiu. Herojus pats save nusakinėja, autoriaus refleksija perkeliama į herojaus sielą arba lūpas.

Tokio tipo herojus gali būti dvejopas: pirmas atvejis, kai herojus neautobiografinis ir į jį perkelta autoriaus refleksija jį iš tikrųjų išbaigia. Pirmuoju mūsų nagrinėtu atveju kentėjo forma, o čia susilpnėja realistinis emocinės-valinės herojaus pozicijos gyvenimo įvykyje įtikinamumas. Toks yra pseudoklasicizmo herojus, kuris orientuodamasis gyvenime iš savo vidaus išlaiko autoriaus jam suteikiamą grynai meninį išbaigiamąjį vientisumą ir kiekviena savo apraiška, poelgiu, mimika, jausmu, žodžiu lieka ištikimas savo estetiniam principui. Tokių pseudoklasikų kaip Sumarokovas, Kniažninas, Ozerovas kūryboje herojai gana dažnai patys naiviai išsako juos išbaigiančią moralinę-etinę idėją, kurią jie įkūnija autoriaus požiūriu. Antras atvejis, kai herojus autobiografinis; perpratęs išbaigiamąją autoriaus refleksiją, jo totalią įforminančią reakciją, herojus ją paverčia savęs išgyvenimo aspektu ir įveikia; toks hero-

jus negali būti išbaigtas, jis iš vidaus pranoksta kiekvieną totalų apibūdinimą kaip sau neadekvatų, suvokia išbaigtą visumą kaip apribojimą ir priešpriešina jai kažkokią vidinę paslaptį, kurios neįmanoma išreikšti. „Jūs manote, kad aš čia visas, – tarsi sako toksai herojus, – kad matote mane visą? To, kas manyje svarbiausia, jūs negalite nei matyti, nei girdėti, nei žinoti." Toks herojus autoriui yra begalinis, jis vis iš naujo atgimsta, reikalaudamas vis naujų išbaigiamųjų formų, kurias pats savo savimone ir suardo. Toks yra romantizmo herojus: romantikas bijo per savo herojų išsiduoti ir palieka jame kokią nors vidinę išeitį, per kurią galėtų išsprūsti ir išvengti savo išbaigtumo.

Pagaliau trečiasis atvejis: herojus – pats savo autorius, savo gyvenimą įprasmina estetiškai, tarsi atliktų vaidmenį; toks herojus, kitaip negu begalinis romantizmo herojus bei neatpirktas Dostojevskio herojus, patenkintas savimi ir yra patikimai išbaigtas.

Autoriaus pozicija herojaus atžvilgiu, kurią apibūdinome bendriausiais bruožais, darosi sudėtingesnė, kai ją varijuoja pažintiniai bei etiniai herojaus visumos vertinimai, kurie, kaip matėme, neatsiejami nuo grynai meninio jo įforminimo. Pavyzdžiui, emocinė-valinė objektinė herojaus pozicija gali būti autoritetinga autoriui pažintiniu, etiniu, religiniu požiūriu – heroizacijos atvejis; šią poziciją galima demaskuoti kaip nepagrįstai pretenduojančią į reikšmingumą – satyra, ironija ir kt. Kiekvieną išbaigiamąjį, transgredientišką herojaus savimonei aspektą galima panaudoti visais būdais (satyriniu, herojiniu, humoristiniu ir kt.). Pavyzdžiui, satyriškai galima vaizduoti išorę, sumenkinti ir išjuokti pažintinį-etinį reikšmingumą, atskleidžiant jo išorinę, konkrečią, pernelyg žmogišką raišką, bet vaizduojant išorę galima ir heroizuoti (išorės monumentalumas skulptūroje); užnugario fonas, herojui už nugaros vykstan-

tys nematomi ir nežinomi dalykai jo gyvenimą ir jo pažintines bei etines pretenzijas gali padaryti komiškas: mažas žmogus dideliame pasaulio fone, menkas žinojimas ir žmogaus pasitikėjimas juo begalinės ir neišmatuojamos nežinios fone, vieno žmogaus įsitikinimas savo išskirtine svarba, kai ir kiti tą patį mano apie save – visais šiais atvejais estetiškai naudojamas fonas tampa demaskuojančiu veiksniu. Tačiau fonas ne tik demaskuoja, bet ir gaubia, gali būti naudojamas jame pasirodančiam herojui heroizuoti. Toliau matysime, kad satyros bei ironijos atvejais vis dėlto įmanoma pačiam suvokti jas kaip priemones, kuriomis naudojamasi, t. y. jos mažiau transgredientiškos. O netrukus ketiname parodyti, kad visi estetinio išbaigimo aspektai vertybiškai transgredientiški pačiam herojui, kad jie neorganiški savimonei ir nepriklauso gyvenimui iš savęs, t. y. herojaus pasauliui anapus autoriaus, – kad herojus pats jų nesuvokia kaip estetinių vertybių. Taip pat būtina apibrėžti jų ryšį su išoriniais formaliais aspektais: įvaizdžiu ir ritmu.

Esant vienam, vientisam ir vienatiniam veikėjui, estetinio įvykio būti negali; absoliuti sąmonė, neturinti nieko sau transgredientiško, nieko, kas būtų anapus ir ribotų iš išorės, negali būti estetizuota, prie jos galima tik pritapti, bet kaip išbaigiamos visumos jos pamatyti neįmanoma. Estetinis įvykis gali vykti tik esant dviem dalyviams, jis suponuoja dvi nesutampančias sąmones. Kai herojus ir autorius sutampa arba atsiduria greta bendros vertybės akivaizdoje arba vienas priešais kitą kaip priešai, estetinis įvykis baigiasi ir prasideda etinis (pamfletas, manifestas, kaltinamoji kalba, pagiriamasis arba padėkos žodis, keiksmai, ataskaita sau-išpažintis ir kt.), kai herojaus apskritai nėra (net potencialaus) – pažintinis įvykis (traktatas, straipsnis, paskaita); o kai kita sąmonė yra apimanti dievo sąmonė, vyksta religinis įvykis (malda, kultas, ritualas).

HEROJAUS ERDVĖS FORMA

1. Kai stebiu visuminį žmogų, esantį anapus ir priešais mane, mūsų konkretūs iš tikrųjų išgyvenami akiračiai nesutampa. Juk kiekvieną akimirką, kad ir kokią tas kitas mano stebimas žmogus užimtų padėtį, kad ir kaip arti manęs jis būtų, aš visada matysiu ir žinosiu kažką, ko jis pats iš savosios vietos anapus ir priešais mane matyti negali: jo paties žvilgsniui nepasiekiamas kūno dalis – galvą, veidą ir jo išraišką, – pasaulį jam už nugaros, daugelį objektų ir santykių, kurie, esant vienokiam ar kitokiam mūsų tarpusavio santykiui, prieinami man ir neprieinami jam. Kai mes žvelgiame vienas į kitą, du skirtingi pasauliai atsispindi mūsų akių vyzdžiuose. Užėmus tam tikrą padėtį, galima iki minimumo sumažinti šį akiračių skirtumą, bet kad jo visai neliktų, reikėtų susilieti, tapti vienu žmogumi.

Šį niekada neišnykstantį mano matymo, žinojimo ir turėjimo *perteklių* bet kokio kito žmogaus atžvilgiu nulemia mano vietos pasaulyje vienatinumas ir nepakeičiamumas: juk šioje vietoje šiuo metu šiomis aplinkybėmis esu aš vienintelis – visi kiti žmonės yra anapus manęs. Šią konkrečią vienatinio manęs ir visų be išimties kitų man žmonių transgredienciją bei jos lemiamą mano matymo kiekvieno jų atžvilgiu perteklių (kuriam koreliatyvus tam tikras trūkumas, nes būtent tai, ką aš, naudodamasis savo privilegija, matau kitame, manyje taip pat mato tik kitas, bet mums šiuo atveju tai neesminis dalykas, nes man santykis „*aš – kitas*" yra nepaneigiama gyvenimo konkretybė) įveikia pažinimas, kuriantis vientisą ir visuotinai reikšmingą pasaulį, visais atžvilgiais nepriklausomą nuo tos konkrečios vienin-

telės padėties, kurią užima vienas ar kitas individas. Pažinimui neegzistuoja ir visiškai neapverčiamas santykis „*aš* ir *visi kiti*"; jam „*manęs* ir *kito*" santykis tiek, kiek jis mąstomas, yra sąlyginis, nes pažinimo subjektas kaip toks neužima konkrečios vietos būtyje, pažinimo pasaulis bei kiekvienas jo aspektas gali būti tik mąstomi. Tačiau šis vientisas pažinimo pasaulis negali būti suvoktas kaip vienatinė konkreti visuma, kupina būtinių savybių įvairovės, taip, kaip mes suvokiame peizažą, dramos sceną, šį pastatą ir kt., nes tikrasis konkrečios visumos suvokimas suponuoja, kad vienetinis ir kūniškas žiūros subjektas užima visiškai konkrečią vietą. Be to, vienas ar kitas vidinis išgyvenimas bei sielos visuma gali būti konkrečiai išgyventi – suvokti iš vidaus – arba *aš-sau* kategorija, arba *kito-man* kategorija, t. y. arba kaip mano išgyvenimas, arba kaip šio konkretaus vienatinio kito žmogaus išgyvenimas.

Estetinė žiūra ir etinis poelgis negali atsiriboti nuo konkretaus veiksmo bei meninės žiūros subjekto būtyje užimamos vietos vienatinumo.

Mano matymo kito žmogaus atžvilgiu perteklius lemia tam tikrą mano išskirtinio aktyvumo sferą, t. y. tam tikrą visumą vidinių ir išorinių veiksmų, kuriuos kito atžvilgiu tik aš galiu atlikti ir kurie jam pačiam iš jo vietos anapus manęs visiškai neprieinami, veiksmų, papildančių kitą būtent tais aspektais, kuriais jis pats savęs papildyti negali. Galima begalinė šių veiksmų įvairovė priklausomai nuo begalinės įvairovės tų gyvenimiškųjų situacijų, kuriose aš ir kitas atsiduriame vienu ar kitu momentu, tačiau visur ir visada, bet kokiomis aplinkybėmis šis mano aktyvumo perteklius yra, ir jo sudėtis siekia tam tikro tvirto pastovumo. Šiuo atveju mūsų nedomina tie veiksmai, kurie išorine savo prasme apima mane bei kitą kaip vientisas ir vienatinis būties įvykis ir siekia iš tikrųjų pakeisti šį įvykį bei kitą jame.

Tai grynai etiniai veiksmai – poelgiai; mums svarbūs tik *žiūros* veiksmai – veiksmai, nes žiūra aktyvi ir produktyvi, – neatitrūkstantys nuo kito duoties, tik suvienijantys ir organizuojantys šią duotį; žiūros veiksmai, kylantys iš išorinio ir vidinio kito žmogaus matymo pertekliaus, ir yra grynai estetiniai veiksmai. Žiūros perteklius – tai pumpuras, kuriame snaudžia forma ir iš kurio ji skleidžiasi kaip žiedelis. Tačiau kad šis pumpuras iš tikrųjų išsiskleistų išbaigiamosios formos žiedu, būtina, kad mano matymo perteklius, neprarasdamas savojo savitumo, papildytų stebimo kito žmogaus akiratį. Aš turiu įsijausti į tą kitą žmogų, vertybiškai iš vidaus pamatyti jo pasaulį taip, kaip jį mato jis, atsistoti į jo vietą ir po to, vėl grįžęs į savąją, papildyti jo akiratį tuo matymo pertekliumi, kuris atsiveria iš manosios vietos anapus jo, įrėminti jį, sukurti jam išbaigiamąją aplinką iš šio mano matymo, mano žinojimo, mano noro ir jausmo pertekliaus. Tarkime, priešais mane – žmogus, išgyvenantis kančią; jo sąmonės akiratyje – vien jį kentėti verčianti aplinkybė bei dalykai, kuriuos jis mato priešais save; šį regimą objektinį pasaulį rėminantys emociniai-valiai tonai – kančios tonai. Aš turiu estetiškai jį išgyventi ir išbaigti (etiniai poelgiai: pagalba, išgelbėjimas, paguoda – čia negalimi). Pirmiausias estetinės veiklos veiksmas – įsigyvenimas: aš turiu išgyventi – pamatyti ir sužinoti – tai, ką išgyvena jis, atsistoti į jo vietą, tarsi sutapti su juo (kaip toks įsigyvenimas įmanomas bei psichologinę įsigyvenimo problemą mes paliekame nuošaly, mums užtenka neginčytino fakto, kad iki tam tikros ribos toks įsigyvenimas įmanomas). Aš turiu suvokti konkretų gyvenimiškąjį šio žmogaus akiratį taip, kaip jį išgyvena jis; šiame akiratyje nebus daugelio aspektų, prieinamų man iš manosios vietos: pavyzdžiui, kenčiantysis neišgyvena viso savo išorinio pavidalo, patiria jį tik iš dalies, be to, patiria jį vidinės savęs

jautos kalba, jis nemato savo nuo kančios įsitempusių raumenų, visos plastiškai išbaigtos savo kūno pozos, kančios savo veide, nemato vaiskaus žydro dangaus, kurio fone man iškyla išorinis jo kančios vaizdas. Net jeigu jis galėtų visus šiuos dalykus pamatyti, pavyzdžiui, būdamas priešais veidrodį, jis neturėtų atitinkamos emocinės-valinės prieigos, šie aspektai neužimtų jo sąmonėje tos vietos, kurią jie užima jį stebinčio žiūros subjekto sąmonėje. Įsigyvendamas aš turiu atsiriboti nuo savarankiškos šių jo sąmonei transgredientiškų aspektų reikšmės, naudotis jais tik kaip nuorodomis, kaip techniniu įsigyvenimo aparatu; jų išorinė raiška – tai kelias, kuriuo prasiskverbiu į kito vidų ir beveik susilieju su juo iš vidaus. Tačiau ar šis visiškas vidinis susiliejimas yra galutinis estetinės veiklos tikslas, jei išorinė raiška jai tėra priemonė, teturi pagalbinę funkciją? Visai ne: tikroji estetinė veikla dar nė neprasidėjo. Iš tikrųjų iš vidaus patirta gyvenimiška kenčiančiojo būsena gali paskatinti mane etiniam poelgiui: pagalbai, paguodai, pažintiniam apmąstymui, tačiau bet kuriuo atveju po įsigyvenimo turi būti sugrįžtama į save, į savąją vietą kitapus kenčiančiojo, tik iš šios vietos įsigyvenimo medžiaga gali būti įprasminta etiniu, pažintiniu arba estetiniu būdu. Jeigu nebūtų šio grįžimo, susidurtume su patologiniu reiškiniu, kai svetima kančia išgyvenama kaip sava, su persiėmimu svetima kančia, ne daugiau. Tiesą sakant, grynas įsigyvenimas, kai netenkama savo vietos anapus kito, apskritai vargu ar įmanomas ir bet kuriuo atveju visiškai nenaudingas bei beprasmis. Įsigyvendamas į kito kančias, aš išgyvenu jas būtent kaip *jo* kančias, apimamas *kito* kategorija, ir mano reakcija į jį yra ne skausmo riksmas, o paguodos žodis ir pagalbos veiksmas. To, kas išgyventa, priskyrimas kitam yra būtina produktyvaus ir etinio, ir estetinio įsigyvenimo bei pažinimo sąlyga. Estetinė veikla, tiesą sakant,

ir prasideda tada, kai grįžtame į save bei savąją vietą kitapus kenčiančiojo, kai įforminame ir išbaigiame įsigyvenimo medžiagą. Toks įforminimas bei išbaigimas atliekamas papildant įsigyvenimo medžiagą, t. y. šio žmogaus kančią, aspektais, transgredientiškais visam objektiniam jo kenčiančios sąmonės pasauliui, turinčiais dabar jau ne pagalbinę, o naują, *išbaigiamąją*, funkciją: jo kūno, skelbusio mums apie kančią, vedusio mus iki jo vidinio kentėjimo, padėtis dabar tampa grynai plastine vertybe, išreiškia, įkūnija ir išbaigia reiškiamą kančią, ir emociniai-valiniai šios išraiškos tonai yra jau ne kančios tonai – jį rėminantis mėlynas dangus tampa tapybiniu aspektu, išbaigiančiu ir išsprendžiančiu jo kančią. Visos šios jo įvaizdį išbaigiančios vertės atsiranda iš mano matymo, aktyvios valios bei jutimo pertekliaus. Reikia turėti omenyje, kad įsigyvenimo bei išbaigimo veiksmai neina vienas po kito chronologiškai, mes akcentuojame jų prasminę skirtį, tačiau tikrame išgyvenime jie glaudžiai susipynę ir vienas su kitu susilieję. Kalbiniame kūrinyje kiekvienas žodis turi abu aspektus, atlieka dvejopą funkciją: nukreipia įsigyvenimą ir jį išbaigia, tačiau vienas ar kitas aspektas gali dominuoti. Dabar mums kylantis uždavinys yra išnagrinėti tas plastines bei tapybines, erdvines vertes, kurios transgredientiškos herojaus sąmonei bei jo pasauliui, jo pažintinei bei etinei nuostatai pasaulyje ir išbaigia jį iš išorės, iš kito suvokimo apie jį, iš autoriaus, kaip žiūros subjekto, sąmonės.

2. Pirmas aspektas, kurį nagrinėsime, – išorė, kaip visų ekspresyvių, iškalbių žmogaus kūno aspektų visuma. Kaip mes suvokiame savo išorę ir kaip – kito išorę? Kaip išgyvenime atsiskleidžia jos estetinė vertė? Tokie šios analizės klausimai.

Nekyla abejonių dėl to, kad manoji išorė neįeina į konkretų, tikrąjį mano matymo akiratį, išskyrus tuos retus at-

vejus, kai aš kaip Narcizas stebiu savo atspindį vandenyje arba veidrodyje. Savo išorę, t. y. visus be išimties ekspresinius mano kūno aspektus, aš išgyvenu iš vidaus; į mano išorinių pojūčių ir pirmiausia į regėjimo lauką mano išorė patenka tik kaip ant vidinės savijautos stygos besidraikančios atplaišos, fragmentai. Išoriniais pojūčiais gaunami duomenys nėra paskutinė instancija net sprendžiant klausimą, ar tai mano kūnas; viską lemia tik mūsų vidinė savęs jauta. Būtent ji suteikia vieningumą mano išorinės raiškos nuotrupoms, išverčia jas į savą, vidinę kalbą. Tokia yra suvokimo tikrovė: vientisame išoriniame mano regimame, girdimame ir juntamame pasaulyje aš nesutinku savo išorinio pavidalo – išorinio vientiso daikto greta kitų daiktų, aš esu tarsi ant mano regimo pasaulio ribos, nesu plastinė-tapybinė jo dalis. Išoriniame pasaulyje visą mano kūną kaip daiktą greta kitų daiktų patalpina mano mintis, bet ne mano realus matymas, negalintis pagelbėti mąstymui, nepateikiantis jam adekvataus vaizdinio.

Jeigu įsigilinsime į kūrybinę vaizduotę, į svajonę apie save, lengvai įsitikinsime, kad ji nesusijusi su mano išorine raiška, nesukuria užbaigto išorinio jos vaizdinio. Mano aktyvios svajonės apie save pasaulis išsidėsto prieš mane, kaip ir mano tikro matymo akiratis, ir aš įžengiu į šį pasaulį kaip pagrindinis jo veikėjas, kuris pavergia širdis, pelno nepaprastą šlovę ir pan., bet visiškai neįsivaizduoju savo išorinio pavidalo, nors kitų mano svajonės veikėjų, nors ir antraeilių, vaizdiniai iškyla kartais stulbinamai ryškūs ir išbaigti, net nuostabos, susižavėjimo, išgąsčio, meilės, baimės išraiškos jų veiduose, tačiau to, kam skirta ši baimė, šis susižavėjimas ir meilė, t. y. savęs paties, nematau, aš išgyvenu save iš vidaus. Net kai svajoju apie mano išvaizdos pasisekimą, man nereikia jos įsivaizduoti, aš įsivaizduoju tik jos kitiems žmonėms padaryto įspūdžio rezulta-

tą. Tapybiniu-plastiniu požiūriu svajonės pasaulis panašus į tikrovėje suvokiamą pasaulį: pagrindinis veikėjas ir čia išoriškai neišreikštas, jis priklauso kitai plotmei negu kiti veikiantys asmenys; šie yra išreikšti *išoriškai*, o jis išgyvenamas *iš vidaus*[6]. Svajonė čia tikrojo suvokimo spragų neužpildo; jai to nereikia. Kad svajonėje veikėjai priklauso skirtingoms plotmėms, būna visiškai aišku, kai tai erotinė svajonė: joje trokštama herojė pasiekia maksimalų, koks tik vaizduotei įmanomas, išorinį raiškumą, o herojus – svajojantysis – išgyvena savo troškimus bei savo meilę iš vidaus ir yra išoriškai visiškai neišreikštas. Ta pati plotmių skirtis reiškiasi ir sapne. Tačiau kai aš pradėsiu pasakoti savo svajonę arba savo sapną kitam, pagrindinį veikėją turėsiu perkelti į vieną plotmę su kitais veikėjais (net jei pasakojama pirmuoju asmeniu), bet kuriuo atveju turėsiu atsižvelgti, kad visus pasakojimo veikėjus, ir mane, klausantysis suvoks vienoje tapybinėje-plastinėje plotmėje, nes jie visi jam yra kiti. Tuo meninės kūrybos pasaulis skiriasi nuo svajonės pasaulio bei tikro gyvenimo: visi veikėjai vienodai išreikšti vienoje plastinio ir tapybinio matymo plotmėje, tuo tarpu gyvenime ir svajonėje pagrindinis herojus – aš – išoriškai neišreikštas ir netampa įvaizdžiu. Svarbiausia menininko užduotis – pagrindiniam gyvenimo bei svajonės apie gyvenimą veikėjui suteikti išorinį pavidalą. Kartais žemo kultūrinio lygio žmonėms nemeniškai skaitant romaną meninę pagavą pakeičia svajonė, tačiau ne laisva, o romano nulemta, pasyvi svajonė, be to, skaitantysis įsigyvena į pagrindinį herojų, atitrūksta nuo visų jį išbaigiančių aspektų, pirmiausia nuo išorės, ir jo gyvenimą išgyvena taip, tarsi pats būtų to gyvenimo herojus.

Galima pabandyti įsivaizduoti savo išorinį pavidalą, pajusti save iš išorės, išversti save iš vidinės savijautos kalbos į išorinės raiškos kalbą: tai toli gražu nėra paprasta, pri-

reiks tam tikrų neįprastų pastangų. Ir šie sunkumai bei pastangos iš esmės skiriasi nuo tų, kuriuos patiriame stengdamiesi prisiminti menkai pažįstamą, pusiau užmirštą kito žmogaus veidą; tai susiję ne su kokiu nors savo išorės prisiminimo trūkumu, o su tam tikru principiniu mūsų išorinio vaizdinio priešinimusi. Stebint save nesunku įsitikinti, kad pirminis pastangos rezultatas bus toks: mano vizualiai išreikštas pavidalas pradės netvirtai formuotis greta manęs, išgyvenamo iš vidaus, šiaip taip atsiskirs nuo mano vidinės savęs jautos į priekį ir kaip bareljefas pasisuks šiek tiek šonu, atsiskirs nuo vidinės savęs jautos plotmės, neatsiplėšdamas nuo jos visiškai; aš tarsi šiek tiek susidvejinsiu, bet nesubyrėsiu galutinai: savęs jautos bambagyslė tebejungs mano išorinę raišką su mano vidiniu savęs išgyvenimu. Reikia tam tikros naujos pastangos, kad galėtum įsivaizduoti save ryškiai *en face*, visiškai atsiplėšti nuo vidinės savęs jautos, ir kai tai pavyksta, mus stulbina kažkokia savotiška mūsų išorinio pavidalo *tuštuma, nerealumas* ir kiek baugokas jo *vienišumas*. Kaip tai paaiškinti? Taip yra dėl to, jog neturime prie jo atitinkamos emocinės-valinės prieigos, kad galėtume jį sugyvinti ir vertybiškai susieti su išorine plastinio-tapybinio pasaulio vienove. Visos mano emocinės-valinės reakcijos, kuriomis įvertinu ir organizuoju išorinę kito žmogaus raišką, – grožėjimasis, meilė, švelnumas, gailestis, priešiškumas, neapykanta ir pan., nukreiptos į priekį nuo manęs, į pasaulį – tiesiogiai man pačiam, save išgyvenančiam iš vidaus, jos negali būti pritaikytos; aš konstituoju savo liepiantį, mylintį, jaučiantį, matantį ir žinantį vidinį *aš* iš vidaus visai kitomis vertybinėmis kategorijomis, kurios tiesiogiai nepritaikomos mano išorinei raiškai. Mano vidinė savęs jauta bei gyvenimas sau lieka įsivaizduojančiame ir matančiame manyje, manyje įsivaizduojamame ir matomame jų nėra, ir aš neturiu tiesiogiai

sugyvinančios bei įtraukiančios emocinės-valinės reakcijos į mano paties išvaizdą – taip atsiranda jos tuštuma ir vienišumas.

Reikia iš esmės pertvarkyti svajonės pasaulio architektoniką, įvesti į jį visai naują aspektą, kad sugyvintume ir į stebimą visumą įtrauktume savo išorinį vaizdinį. Šis naujas architektoniką perkuriantis aspektas – tai emocinė-valinė mano vaizdinio pagava iš kito ir kitam žmogui, nes iš mano paties vidaus išgyvenamas tik mano vidinis savęs patyrimas, kurio negaliu perkelti į mano nuo vidinės savęs jautos atplėštą išorinę raišką, dėl to ji man ir pasirodo kaip vertybiniu požiūriu tuščia, neįtvirtinta. Būtina tarp mano vidinės savęs jautos – mano *tuščios* žiūros funkcijos – ir mano išoriškai išreikšto vaizdinio įsprausti tarsi skaidrų ekraną – galimą emocinę-valinę kito reakciją į mano išorinę raišką: galimą susižavėjimą, meilę, nuostabą, kito žmogaus gailestį man; ir žvelgdamas per šį svetimos, priemone paverstos sielos ekraną, aš sugyvinu ir įtraukiu savo išorę į tapybinį-plastinį pasaulį. Šis galimas vertybinės kito reakcijos į mane reiškėjas neturi tapti konkrečiu žmogumi, kitaip jis tuoj pat iš mano vaizduotės lauko išstums mano išorinį vaizdinį ir užims jo vietą, aš matysiu jį bei jo išoriškai išreikštą reakciją į mane, jau normaliai būdamas ant matymo lauko ribos, be to, jis suteiks mano svajonei konkrečią fabulą, taps konkretų vaidmenį turinčiu dalyviu, o reikalingas įsivaizduojamame įvykyje nedalyvaujantis autorius. Čia kalbame būtent apie tai, kad reikia išversti save iš vidinės kalbos į išorinės raiškos kalbą ir įpinti visą be likučio į vientisą tapybinį-plastinį gyvenimo audinį kaip žmogų greta kitų žmonių, kaip herojų šalia kitų herojų. Šią užduotį galima visai nejučia pakeisti visai kita užduotimi – minties užduotimi: mąstymui nesunku perkelti mane į vieną plotmę su visais kitais žmonėmis, nes mąstyda-

mas aš pirmiausia atsiriboju nuo tos vienintelės vietos, kurią kaip vienatinis žmogus užimu būtyje, vadinasi, ir nuo akivaizdžios bei konkrečios pasaulio vienatinybės; todėl minčiai nekyla etinių bei estetinių savęs objektyvavimo sunkumų.

Tuo tarpu etinei ir estetinei objektyvacijai reikia galingo atramos taško anapus savęs, kokios nors tikrai realios galios, iš kurios vidaus galėčiau matyti save kaip kitą.

Ir iš tiesų, kai mes žvelgiame į savo išorę – pritapusią prie tikros išorinės visumos – per galimo kito žmogaus vertinančios sielos prizmę, ši savarankiškumo netekusi kito siela, vergo siela, suteikia etiniam būties įvykiui kažką, kas jam nebūdinga ir net absoliučiai svetima: juk čia ne produktyviai kas nors sukuriama bei praturtinama (tai, kas sukurta, neturi savarankiškos vertės, tai išpūstas, fiktyvus produktas, drumsčiantis optinį būties grynumą), šiuo atveju tarsi įvyksta tam tikra optinė apgaulė, sukuriama siela be vietos, dalyvis be vardo ir be vaidmens, kažkas absoliučiai neistoriška. Aišku, kad šio fiktyvaus kito akimis neįmanoma pamatyti savo tikrojo veido, bet vien kaukę[7]. Šį gyvos kito reakcijos ekraną patį reikia sugyvinti bei suteikti jam pagrįstą, esmišką, autoritetingą savarankiškumą, paversti jį atsakingu autoriumi. Viena iš sąlygų to siekiant būtų visiškas mano nesavanaudiškumas jo atžvilgiu: sugrįžęs į save aš neturiu panaudoti jo vertinimo savo naudai. Tačiau čia negalime gilintis į šias problemas, kol kalbame tik apie išorę (žr. pasakotojas, savęs objektyvavimas per heroję ir kt.). Aišku, kad išorė, kaip estetinė vertybė, nėra tiesiogiai man duota kaip savęs suvokimo dalis, ji driekiasi kaip plastinio-tapybinio pasaulio riba; aš, kaip pagrindinis savo ir tikrojo, ir įsivaizduojamo gyvenimo veikėjas, išgyvenu save iš principo kitoje plotmėje negu visus kitus savo gyvenimo ir svajonės veikėjus.

Visiškai išskirtinis savosios išorės matymo atvejis yra savęs stebėjimas veidrodyje. Regis, čia matome save tiesiogiai. Tačiau yra ne taip. Mes liekame savyje ir matome tik savo atspindį, kuris negali tiesiogiai tapti mūsų matomo ir patiriamo pasaulio objektu: matome savo išorės atspindį, bet ne save savo išorėje, išorė neapima manęs viso, aš esu priešais veidrodį, o ne jame; veidrodis tegali suteikti medžiagos objektyvuoti save, ir be to, net ne grynu pavidalu. Iš tiesų mūsų buvimas priešais veidrodį visada kiek nenatūralus: kadangi neturime prie savęs išorinės prieigos, mes ir čia įsigyvename į kažkokį nekonkretų potencialų kitą, kurio padedami stengiamės rasti vertybinę poziciją savo atžvilgiu, ir čia stengiamės sugyvinti bei įforminti save iš kito vietos; todėl tokia savotiška nenatūrali mūsų veido išraiška, kurią matome veidrodyje ir kurios nebūna mūsų veide gyvenime. Ši veidrodyje atspindėto mūsų veido ekspresija susideda iš keleto išraiškų, turinčių visiškai skirtingą emocinę-valinę kryptį: 1) išreiškiama mūsų tikroji emocinė-valinė orientacija, kurią įgyvendiname šią akimirką ir kuri pateisinama vienatiniame ir vientisame mūsų gyvenimo kontekste; 2) vietos neturinčios fiktyvios sielos, potencialaus kito vertinimo išraiška; 3) mūsų požiūrio į šį potencialaus kito vertinimą išraiška: pasitenkinimas arba nepasitenkinimas, patikimas ar nepatikimas; juk mūsų pačių santykis su išore nėra tiesiogiai estetinis, o susijęs tik su galimu jos poveikiu kitiems – tiesioginiams stebėtojams, t. y. mes vertiname ją ne dėl savęs, o dėl kitų ir per kitus. Galiausiai prie šių trijų išraiškų galime pridėti ir tą, kurią norėtume matyti savo veide, vėl, žinoma, ne patys, o dėl kito: juk mes beveik visada šiek tiek pozuojame priešais veidrodį, siekdami suteikti sau vieną ar kitą – esminę ir pageidautiną – išraišką. Štai kokios skirtingos išraiškos kovoja ir sudaro atsitiktinę simbiozę veidrodžio atspindėtame mūsų

veide. Bet kuriuo atveju čia išreikšta ne vientisa bei vienatinė siela, į savęs stebėjimo įvykį yra įsipainiojęs antras dalyvis, fiktyvus kitas, neautoritetingas ir nepagrįstas autorius; kai žvelgiu į save veidrodyje, nesu vienas – mane užvaldo svetima siela. Maža to, kartais toji svetima siela gali suintensyvėti iki tam tikro savarankiškumo: nuoskauda ir tam tikras pasipiktinimas, su kuriais susipina mūsų nepasitenkinimas savo išvaizda, įkūnija šį kitą – potencialų mūsų išorės autorių; galimas nepasitikėjimas juo, neapykanta, noras jį sunaikinti: kovodamas su kažkieno galimu totaliai formuojančiu vertinimu, aš suintensyvinu jį iki savarankiškumo, beveik iki būtyje lokalizuoto asmens.

Pirmiausias autoportretą kuriančio dailininko uždavinys ir yra *apvalyti atsispindėjusio veido ekspresiją*, o tai pasiekiama tik menininkui užėmus tvirtą poziciją anapus savęs, suradus autoritetingą ir principingą autorių, autorius-dailininkas kaip toks turi nugalėti dailininką-žmogų. Beje, man atrodo, jog autoportretą visada galima atskirti nuo portreto pagal kažkokią šiek tiek pamėklišką veido išraišką, ji tarsi neapima viso žmogaus iki galo: man beveik baugų įspūdį sukelia visada besijuokiantis Rembrandto[8] veidas jo autoportrete bei keistai susvetimėjęs Vrubelio[9] veidas.

Visos savo išorės paveikslą kur kas sunkiau pateikti kuriant autobiografinį herojų žodiniame kūrinyje, kur jis, įtrauktas į keliakryptį fabulos vyksmą, turi reprezentuoti visą žmogų. Reikšmingame meno kūrinyje realizuotų tokio tipo bandymų aš nežinau, bet iš dalies pavykusių bandymų nemažai; štai kai kurie iš jų: Puškino vaikystės autoportretas[10], Tolstojaus Irtenjevas[11], taip pat jo Levinas, Dostojevskio žmogus iš pogrindžio ir kt. Žodinėje kūryboje nėra ir negali būti grynai tapybinio išorės išbaigtumo, kur ji derėtų su kitais visuminio žmogaus aspektais (juos aptarsime vėliau).

Savo paties nuotrauka taip pat tik suteikia medžiagos palyginimui, ir joje nematome savęs, o vien savo atspindį be autoriaus, tiesa, jis jau neatspindi fiktyvaus kito išraiškos, t. y. jis grynesnis už veidrodžio atspindį, bet yra atsitiktinis, dirbtinis ir neatskleidžia mūsų esminės emocinės-valinės nuostatos būties įvykyje – tai žaliava, kuri niekaip negali būti įtraukta į mano gyvenimo patirties vienovę, nes nėra principų, kaip ją būtų galima tenai įtraukti.

Visai kas kita yra mūsų portretas, kurį nutapė mums autoritetą turintis dailininkas. Tai iš tiesų langas į pasaulį, kuriame manęs niekada nebuvo, tikras savęs matymas kito pasaulyje visuminio kito žmogaus – dailininko – akimis, matymas kaip spėlionė, visuomet šiek tiek užbėganti man už akių. Mat išorė turi apimti ir išbaigti sielos – mano vientisos emocinės-valinės pažintinės-etinės nuostatos pasaulyje – visumą, tokią funkciją man turi tik kito išorė: pajusti savęs savo išorėje, apimto ir išreikšto per ją, aš negaliu, mano emocinės-valinės reakcijos nukreiptos į objektus ir negali būti sutelktos į išoriškai išbaigtą mano paties paveikslą. Mano išorė man pačiam negali tapti manosios charakteristikos aspektu. Suvokiama *aš* kategorija mano išorė negali būti išgyvenama kaip mane apimanti ir išbaigianti vertė, taip ji išgyvenama tik apimama *kito* kategorija, ir reikia save patį suvokti šia kategorija, kad pamatytum kaip vientiso išorinio tapybinio-plastinio pasaulio dalį.

Kalbant apie žodžio meno kūrybą, negalima imti išorės izoliuotai; tam tikrą grynai tapybinio portreto neišbaigtumą čia kompensuoja daugelis tiesiogiai su išore susijusių aspektų, kurie sunkiai prieinami arba net visai neprieinami vaizduojamiesiems menams: manieros, eisena, balso tembras, besikeičianti veido ir visos išorės išraiška vienais ar kitais istoriniais žmogaus gyvenimo tarpsniais, negrįžtamos gyvenimo įvykio akimirkos istorinėje jo tėkmėje, žmogaus

nuolatinio išorinio keitimosi tarpsniai, išgyvenant amžiaus kaitą; jaunystės, brandos, senatvės vaizdiniai plastinėje-tapybinėje laiko tėkmėje – visa tai galima išreikšti (išorinio žmogaus istorija). Savimonei šis visuminis paveikslas yra išbarstytas gyvenime ir į išorinio pasaulio matymo lauką patenka tik atsitiktinių nuotrupų pavidalu, be to, trūksta būtent išorinio vientisumo ir nepertraukiamumo, pats žmogus, išgyvendamas gyvenimą savojo *aš* kategorija, negali surinkti savęs į nors kiek išbaigtą išorinę visumą. Tai susiję ne su išorinio matymo medžiagos stoka – nors ir ši stoka labai didelė, – o pirmiausia su tuo, kad iš principo nėra vientisos vertybinės prieigos prie išorinės žmogaus raiškos iš jo paties vidaus. Čia nepadės joks veidrodis, nuotrauka, speciali savistaba, geriausiu atveju gautume estetiniu požiūriu dirbtinį produktą, savanaudiškai sukurtą žvelgiant iš savarankiškumą praradusio potencialaus kito pozicijos.

Dėl to galima kalbėti apie absoliutų estetinį kito poreikį, poreikį matančio, prisimenančio, kaupiančio ir vienijančio kito žmogaus aktyvumo, kuris vienintelis gali sukurti išoriškai užbaigtą asmenybę; šios asmenybės nebus, jeigu kitas jos nesukurs: estetinė atmintis yra produktyvi, ji pirmąkart pagimdo *išorinį* žmogų naujoje būties plotmėje.

3. Kalbant apie išorinį plastinį-tapybinį žmogaus matymą, nepaprastai svarbus aspektas yra jį aprėpiančių išorinių ribų jutimas. Šis aspektas neatsiejamas nuo išorės ir, išreiškiant išorinio, paviršinio žmogaus santykį su jį supančiu pasauliu, žmogaus ribotumas pasaulyje gali būti nuo jos skiriamas tik abstrakčiai. Ši išorinė riba savimonėje, t. y. savo atžvilgiu, išgyvenama iš esmės kitaip nei kito žmogaus atžvilgiu. Iš tiesų tik žvelgiant į kitą žmogų man akivaizdus gyvas, estetiniu (ir etiniu) požiūriu įtikinamas žmogaus baigtinumas, jo empirinis daiktinis ribotumas. Ki-

tas man visas duotas mano atžvilgiu išoriniame pasaulyje kaip šio pasaulio dalis, visas iš visų pusių erdviškai apribotas. Be to, kiekvieną akimirką aš aiškiai patiriu visas kito ribas, jį visą aprėpiu žvilgsniu ir galiu visą aprėpti jusliškai; matau išorinio pasaulio fone jo galvos ir kūno kontūrus; kitas kaip daiktas greta kitų daiktų yra visas išsidriekęs ir išbaigtas mano atžvilgiu išoriniame pasaulyje, niekaip neišeina už jo ribų, niekaip nepažeidžia jo regimos ir juntamos plastinės bei tapybinės vienovės.

Be abejo, net visa mano sukaupta patirtis niekada nepadės man taip pamatyti savo paties išorinių ribų; ne vien tikrasis suvokimas, bet ir vaizduotė negali sukurti tokio akiračio, kur patekčiau visas, be liekanos, kaip ištisai apribotas. Kalbant apie tikrąjį suvokimą, to nė nereikia įrodinėti: aš esu ant savo matymo akiračio ribos; regimas pasaulis išsidėsto priešais mane. Sukiodamas galvą į visas puses, galiu pamatyti visą mane supančią erdvę, kurios centre esu, bet nepamatysiu savęs, iš tiesų supamo šios erdvės. Kiek sudėtingiau yra su vaizduote. Mes jau minėjome, kad paprastai aš neįsivaizduoju savo išorinio pavidalo, tačiau pasistengęs galiu jį įsivaizduoti, žinoma, iš visų pusių apribotą, kaip ir kitą. Tačiau šis vaizdinys neturi vidinio įtikinamumo: aš nesiliauju išgyvenęs savęs iš vidaus, ir šis savęs išgyvenimas lieka su manimi, arba, tiksliau, aš pats lieku jame ir neperkeliu jo į įsivaizduojamą vaizdinį. Būtent supratimas, jog tai visas aš, kad anapus šio visiškai apriboto objekto manęs nėra, niekada manęs neįtikina: būtinas bet kokio mano išorinės raiškos suvokimo ir įsivaizdavimo koeficientas yra supratimas, jog tai – ne visas aš. Kito žmogaus įsivaizdavimas visiškai atitinka jo tikrąjį matymą, tuo tarpu mano savęs įsivaizdavimas sukonstruotas ir neatitinka jokio tikro suvokimo; tikrojo savęs patyrimo esmė lieka anapus išorinio matymo.

Šį savęs išgyvenimo ir kito išgyvenimo skirtumą įveikia pažinimas, tiksliau, pažinimas ignoruoja šį skirtumą, kaip ignoruoja ir pažįstančiojo subjekto unikalumą. Į vientisą pažinimo pasaulį aš negaliu įtraukti savęs kaip vienatinio *aš-sau*, skirtingai negu visų be išimties kitų žmonių, buvusių, esamų ir būsimų, kaip mano atžvilgiu kitų; priešingai, aš žinau, kad aš toks pat ribotas žmogus kaip visi kiti ir kad bet kuris kitas esmiškai patiria save iš vidaus, neįsikūnydamas į savo išorinį pavidalą. Tačiau pažinimas vis tiek prasilenkia su tuo, kaip unikalus subjektas iš tikrųjų išgyvena bei mato unikalų konkretų pasaulį. Tikrojo žmogaus konkretaus išgyvenimo forma yra vaizdinių *aš* ir *kitas* kategorijų koreliacija; ir ši *aš* forma, kuria išgyvenu vienatinį save, iš esmės skiriasi nuo *kito* formos, kuria išgyvenu visus be išimties kitus žmones. Kito žmogaus *aš* išgyvenu visai kitaip negu savo paties *aš*, kito *aš* suvokiamas *kito* kategorija kaip jo aspektas. Šis skirtumas turi esminę reikšmę ne tik estetikoje, bet ir etikoje. Pakanka priminti principinį *aš* ir *kito* nelygiavertiškumą krikščionybės moralėje (negalima mylėti savęs, bet privalu mylėti kitą, negalima nuolaidžiauti sau, bet privalu būti nuolaidžiam kito atžvilgiu, apskritai bet kokią naštą privalu nuimti nuo kito ir prisiimti ją sau) arba altruizme, kuris visai skirtingai vertina kito laimę ir savo paties laimę. Prie etinio solipsizmo mums dar teks grįžti vėliau.

Estetinei žiūrai esminis dalykas yra toks: aš sau esu bet kokio aktyvumo subjektas, regos, klausos, lytėjimo, mąstymo, jutimo ir kt., savo išgyvenimais tarsi išeinu iš savęs ir kreipiuosi į pasaulį, į objektą. Objektas stovi priešais mane kaip subjektą. Čia kalbame ne apie gnoseologinę subjekto ir objekto koreliaciją, o apie gyvenimiškąją koreliaciją manęs – vienatinio subjekto – ir viso likusio pasaulio, kuris yra ne tik mano pažinimo bei išorinių pojūčių, bet ir aktyvios

valios bei jautimo objektas. Kitas žmogus man visas duotas kaip objektas, ir jo *aš* man – tik objektas. Aš galiu save justi, galiu iš dalies suvokti save išorine jauta, iš dalies paversti save geismo bei jausmo objektu, t. y. galiu padaryti save savo objektu. Tačiau, atlikdamas šį savęs objektyvavimo veiksmą, aš nesutapsiu su savimi, *aš-sau* sutapsiu su pačiu šios savęs objektyvacijos veiksmu, bet nebūsiu jos produktas, dalyvausiu žiūros, jutimo, mąstymo akte, bet nebūsiu pamatytas ar pajustas objektas. Aš negaliu savęs viso perkelti į objektą ir bet kokį objektą pranokstu kaip jo atžvilgiu aktyvus subjektas. Šiuo atveju mus domina ne pažintinė šio teiginio, kuriuo pagrįstas idealizmas, vertė, o konkreti savo subjektyvumo bei absoliutaus neišreiškiamumo per objektą patirtis – aspektas, kurį puikiai suvokė ir perprato romantizmo estetika (Schlegelio ironija[12]), – grynojo kito žmogaus objektiškumo priešybė. Pažinimas čia įveda pataisą, pagal kurią ir aš sau – vienatinis žmogus – nesu absoliutus *aš* arba gnoseologinis subjektas; visa, kas daro mane pačiu savimi, konkrečiu žmogumi, kitokiu nei visi kiti žmonės, – konkreti vieta bei laikas, konkretus likimas ir kt., – taip pat yra pažinimo objektas, o ne subjektas (Rickertas[13]), tačiau vis dėlto idealizmas intuityviai įtikinamas kalbant apie savęs paties išgyvenimą, o ne kaip išgyvenamas kitas žmogus, pastarojo išgyvenimą įtikinamiau atskleidžia realizmas bei materializmas. Intuityviai įtikinamas ar bent jau suprantamas gali būti ir solipsizmas, perkeliantis visą pasaulį į mano sąmonę, bet būtų visiškai intuityviai nesuprantama perkelti visą pasaulį ir mane patį į sąmonę kito žmogaus, kuris akivaizdžiai tėra niekinga didelio pasaulio dalis. Aš negaliu įtikinamai patirti savęs viso, sutelkto į išoriškai apribotą ir visą regimą jutiminį objektą, visiškai su juo sutapdamas, tačiau kitaip negaliu įsivaizduoti kito žmogaus: visą vidujybę, kurią pažįstu jame ir iš

dalies kartu su juo išgyvenu, perkeliu į jo išorinį pavidalą, kaip į indą, talpinantį jo *aš*, jo valią, jo pažinimą. Kitas man visas sutelktas ir sutalpintas į jo išorinį pavidalą. Tuo tarpu savo sąmonę išgyvenu kaip apimančią pasaulį, apglėbiančią jį, o ne patalpintą jame [neįsk.]. Galiu suvokti išorinį pavidalą kaip išbaigiantį ir išreiškiantį kitą, bet neišgyvenu jo kaip išreiškiančio ir išbaigiančio mane.

Siekdami išvengti nesusipratimo, dar kartą pabrėžiame, kad čia nekalbame apie pažintinius aspektus: sielos ir kūno, sąmonės ir materijos, idealizmo bei realizmo santykius ir kitas problemas, susijusias su šiais aspektais. Šiuo atveju mums svarbu tik konkretus išgyvenimas, grynai estetinis jo įtikinamumas. Galima sakyti, kad savęs išgyvenimo aspektu intuityviai įtikina idealizmas, o kito žmogaus išgyvenimo aspektu intuityviai įtikina materializmas, ir visiškai neliesti filosofinio-pažintinio šių krypčių pagrįstumo. Linija, kaip kūno riba, vertybiškai adekvati apibūdinant ir išbaigiant *kitą*, be to, visą, su visais jo aspektais, ir visiškai neadekvati, kai sau apibūdinu ir išbaigiu save, nes iš esmės patiriu save, aprėpdamas bet kokias ribas, bet kokį kūną; išplėsdama save už bet kokių ribų, mano savimonė suardo plastinį mano vaizdinio įtikinamumą.

Todėl suprantama, kad tik kitą žmogų išgyvenu kaip organišką išoriniam pasauliui, kad tik kitą galiu estetiškai įtikinamai į jį įpinti ir su juo suderinti. Žmogus, kaip gamtos dalis, intuityviai įtikinamai suvokiamas tik žvelgiant į kitą, bet ne į save. Aš nesu sau visas organiškas išoriniam pasauliui, manyje visados yra kažkas esminio, ką galiu jam priešpriešinti, būtent – mano vidinis aktyvumas, mano subjektyvumas, iškylantis priešais pasaulį kaip objektą ir jame neištirpstantis. Šis vidinis mano aktyvumas yra negamtinis ir nepasaulinis, aš visada turiu išeitį per vidinį savęs išgyvenimą pasaulio [neįsk.] akte, tai tarsi landa, pro kurią gelbs-

čiuosi nuo visiškai gamtinės savo duoties. *Kitas* [neįsk.] intymiai susietas su pasauliu, *aš* – su mano vidiniu nepasauliniu aktyvumu. Kai susikaupęs pažvelgiu į save, visa, kas manyje objektiška – išorinės mano raiškos fragmentai, visa mano duotybė ir esamybė, aš, kaip tam tikras mano minties apie save patį, apie mano savęs jautą turinys, – visa tai liaujasi man reikšti mane, aš visas pasitraukiu į patį šio mąstymo, matymo ir jutimo aktą. Nė į vieną išorinį darinį nesu įtraukiamas visas ir nesu juo išreiškiamas, esu sau tarsi ant liestinės su bet kokia duotybe. Visa mano erdvinė duotis linksta į neerdvinį vidujybės centrą, visa kito idealybė linksta į jo erdvinę duotį.

Šis savitumas, kaip aš konkrečiai patiriu kitą, kelia svarbią estetinę problemą, kaip grynai intensyviai pateisinti šią apribotą baigtinybę, neišeinant už esamo išorinio erdvinio ir juslinio pasaulio ribų; pažintinio įsigilinimo bei grynai prasminio, konkretaus vaizdinio unikalumui indiferentiško, etinio pateisinimo nepakankamumas tiesiogiai išgyvenamas tik kito atžvilgiu, nes apeinama išorinė raiška, kuri svarbi, kai aš patiriu kitą, ir neesminė man pačiam.

Estetinis mano aktyvumas (ne specialiojoje menininko-autoriaus veikloje, o vienatiniame gyvenime, nediferencijuotame bei neišlaisvintame nuo neestetinių aspektų), sinkretiškai numanantis savyje tam tikrą kūrybinio plastinio vaizdinio užuomazgą, reiškiasi negrįžtamais veiksmais, kylančiais iš manęs ir vertybiškai išbaigiančiais kitą žmogų: apkabinimas, bučinys, laiminimas ir kt. Iš tikrųjų atliekant šiuos veiksmus akivaizdus jų produktyvumas bei negrįžtamumas. Jais aš akivaizdžiai ir įtikinamai realizuoju savo padėties anapus kito žmogaus privilegiją, kito konkretumas čia tampa jutimiškai realus. Juk tik kitą galima apkabinti, aprėpti iš visų pusių, su meile justi visas jo ribas: aš iš vidaus atpažįstu trapią kito baigtinybę, jo užbaigtumą,

jo „čia ir dabar būtį" ir tarsi įforminu apkabindamas. Per šį aktą išorinė kito būtis atsiskleidžia naujai, įgauna kažkokią naują prasmę ir gimsta naujoje būties plotmėje. Tik kito lūpas galima paliesti lūpomis, tik ant kito pečių galima uždėti rankas, aktyviai pakilti virš jo, laiminant jį visą, visus jo būties aspektus, jo kūną ir sielą *jame*. Viso to man nelemta patirti savo paties atžvilgiu, be to, tai susiję ne vien su fizine neįmanomybe, o su emociniu-valiniu *neteisingumu* nukreipti šiuos veiksmus į save patį. Kaip apkabinimo, bučiavimo, laiminimo objektas išorinė, apribota kito būtis tampa vertybiškai stangri ir sunki, iš vidaus svari [neįsk.] medžiaga, iš kurios plastiškai įforminamas ir nulipdomas žmogus – ne kaip fiziškai užbaigta ir apribota erdvė, o kaip estetiškai užbaigta ir atribota, gyvo estetinio įvykio erdvė. Savaime suprantama, jog šiuo atveju atsiribojame nuo seksualinių aspektų, drumsčiančių estetinį šių negrįžtamų veiksmų grynumą, kuriuos suvokiame kaip simbolines ir menines reakcijas į žmogaus visumą, kai apkabindami arba laimindami kūną apkabiname arba laiminame ir jame esančią bei per jį išreikštą sielą.

4. Trečias aspektas, prie kurio sustosime, – tai veiksmai, išoriniai žmogaus poelgiai, atliekami erdviniame pasaulyje. Kaip veiksmas bei jo erdvė suvokiami veikiančiojo savimonėje ir kaip aš patiriu kito žmogaus veiksmą, kaip sąmonėje atsiskleidžia jo estetinė vertė – tokie yra būsimosios analizės klausimai.

Neseniai sakėme, jog mano išorinės raiškos fragmentai siejasi su manimi tik per juos atitinkančius vidinius išgyvenimus. Ir iš tiesų, kai mano realumas dėl kokios nors priežasties tampa abejotinas, kai nežinau, iliuzija tai ar ne, vien tai, kad matau savo kūną, manęs neįtikina: aš turiu padaryti arba kokį nors judesį, arba įžnybti sau, t. y. kad patikrinčiau savo realumą, turiu išversti savo išorę į vidi-

nės savęs jautos kalbą. Kai mes dėl ligos nebevaldome kokios nors kūno dalies, pavyzdžiui, kojos, ji mums pradeda atrodyti tarsi svetima, „ne sava", nors išoriniame – vaizdiniame mano kūno pavidale ji neabejotinai priklauso mano visumai. Bet kokią išorinę savo kūno dalį turiu patirti iš vidaus, vien taip ji gali būti susieta su manimi, su mano vienatine vienove; o jeigu toks vertimas į vidinių pojūčių kalbą nepavyksta, aš pasiruošęs atsisakyti šios dalies kaip man nepriklausančios, kaip ne manojo kūno dalies, nutrūksta intymus ją ir mane siejantis ryšys. Šis grynai vidinis kūno bei jo dalių patyrimas ypač svarbus tada, kai atliekamas veiksmas, kuriuo visuomet nustatomas ryšys tarp manęs ir kito išorinio daikto, išplečiama mano fizinės veikos sfera.

Stebint save galima nesunkiai įsitikinti, jog aš mažiausiai stebiu savo išorinę raišką tą akimirksnį, kai atlieku fizinį veiksmą: trumpai tariant, aš veikiu, čiumpu daiktą ne ranka kaip išoriniu užbaigtu vaizdiniu, o ranką atitinkančiu iš vidaus patiriamu raumenų pojūčiu, ir ne daiktą kaip išorinį baigtinį pavidalą, o jį atitinkantį savo juslinį jutimą bei raumenimis juntamą daikto pasipriešinimą, jo sunkumą, tankį ir kt. Regimybė tik papildo tai, ką patiriu iš vidaus, ir atliekant veiksmą neabejotinai turi tik antrinę reikšmę. Apskritai visa, kas duota, esama, jau turima ir galutinai realizuota, veikiančiai sąmonei nebėra svarbiausia. Sąmonė nukreipta į tikslą, ir įgyvendinimo būdai bei visos priemonės, kuriomis jo siekiama, suvokiami iš vidaus. Veiksmo atlikties kelias – grynai vidinis kelias, ir nepertraukiama šio kelio trukmė taip pat grynai vidinė (Bergsonas). Tarkime, ranka atlieku kokį nors konkretų veiksmą, pavyzdžiui, nuo lentynos imu knygą; aš nestebiu išorinio savo rankos judesio, jos regimai nueito kelio, tų padėčių, kuriose ji atsiduria judėdama įvairių šio kambario daiktų atžvilgiu: mano

sąmonėje visa tai pasirodo tik kaip atsitiktiniai fragmentai, beveik nereikalingi veiksmui atlikti; aš valdau savo ranką iš vidaus. Kai einu gatve, iš vidaus orientuojuosi pirmyn, iš vidaus apskaičiuoju ir vertinu visus savo judesius; žinoma, tuo metu man kartais reikia kai ką aiškiai matyti, retkarčiais net patį save, tačiau atliekant veiksmą šis išorinis matymas visada vienpusis: objekte pastebima tik tai, kas tiesiogiai svarbu šiam veiksmui atlikti, ir taip suardoma visuminė vaizdinė daikto duotis. Tai, kas dabartiška, duota, konkretu vaizdiniame veiksmo sferai priklausančio objekto pavidale, atliekant veiksmą suskaldoma ir suardoma būsimu, šio objekto atžvilgiu dar tik realizuojamu mano veiksmu: aš matau objektą būsimojo vidinio patyrimo aspektu, o toks požiūris išorinio objekto išbaigtumo atžvilgiu pats neteisingiausias. Taigi toliau rutuliojame mūsų pavyzdį: eidamas gatve ir pastebėjęs priešais ateinantį žmogų, kad išvengčiau susidūrimo, aš greitai pasitraukiau dešiniau; žvelgiant į šį žmogų man svarbiausia buvo galimas smūgis, kurį numaniau ir kurį būčiau patyręs iš vidaus, – beje, ir numaniau vidinės savęs jautos kalba, – todėl būtent dėl vidinio apsisprendimo aš pasitraukiau dešiniau. Daiktas, patenkantis į įtempto išorinio veiksmo lauką, patiriamas tai kaip galima kliūtis, spūdis, kaip galimas skausmas, tai kaip galima atrama rankai, kojai ir pan., be to, visa tai patiriama vidine savęs jauta: ir kaip tik tai suardo išbaigto daikto išorinę duotį. Taigi, atliekant intensyvų išorinį veiksmą, pagrindas – iš esmės pats veiksmo pasaulis – yra vidinė savęs jauta, apimanti ir užvaldanti visą išorinę išreikštį, neleidžianti jokiai išorybei nusistovėti iki pastovios ir vaizdžios duoties nei manyje pačiame, nei anapus manęs.

Savo išorės fiksavimas atliekant veiksmą gali būti net lemiamas, veiksmą sutrikdantis veiksnys. Pavyzdžiui, kai

reikia padaryti sudėtingą ir rizikingą šuolį, ypač pavojinga stebėti, kaip juda kojos: reikia susikaupti iš vidaus ir apskaičiuoti savo judesius. Pirmoji bet kokio sporto taisyklė: žiūrėk tiesiai priešais save, o ne į save. Atlikdamas sudėtingą ir pavojingą veiksmą, aš visas susitelkiu į gryną vidinę vienovę, nieko nebegirdžiu ir nebematau išorėje, visą save bei savo pasaulį sutelkiu į gryną savęs jautą.

Išorinio veiksmo vaizdinio bei jo iš išorės matomo santykio su išorinio pasaulio daiktais niekada nemato pats veikiantysis, o įsiveržęs į veikiančią sąmonę veiksmo vaizdinys neišvengiamai stabdo arba sutrikdo veiksmą.

Iš veikiančios sąmonės vidaus veiksmas iš principo neigia vertybinį bet kokios duoties – to, kas yra, turima, baigta, – savarankiškumą ir suardo daikto dabartį dėl jo iš vidaus numanomos ateities. Veiksmo pasaulis – tai vidinės numanomos ateities pasaulis. Siekiamas veiksmo *tikslas* suardo duotąją išorinio objektinio pasaulio esatį, būsimosios realizacijos *planas* suardo dabartinės daikto būsenos *kūną;* visą veikiančiojo sąmonės akiratį persmelkia bei jo pastovumą suardo būsimojo veiksmo nuojauta.

Todėl suprantama, jog meninė iš išorės suvokiamo ir išreiškiamo veiksmo tiesa, kai jis organiškai įpinamas į išorinį jį supančios būties audinį, harmoningai suderinamas su fonu, kaip su dabartyje pastovaus objektinio pasaulio visuma, – visa tai iš principo transgredientiška paties veikiančiojo sąmonei; šiuos aspektus realizuoja tik anapus veiksmo esanti sąmonė, nesusijusi su jo tikslu bei prasme. Tik kito žmogaus veiksmą galiu meniškai suvokti ir įforminti, tuo tarpu mano paties veiksmas iš principo nesiduoda meniškai įforminamas bei išbaigiamas. Čia, aišku, kalbame apie plastinį, tapybinį veiksmo supratimą.

Plastiniai ir tapybiniai išorinio veiksmo apibūdinimai – epitetai, metaforos, palyginimai ir kt. – niekada neišreiš-

kia veikiančiojo savimonės ir niekada nesutampa su veiksmo tikslu bei prasme. Visi meniniai apibūdinimai perkelia veiksmą į kitą plotmę, į kitą vertybinį kontekstą, kuriame jo tikslas bei prasmė tampa imanentiški jo realizacijai, tampa tik aspektu, kuriuo apmąstoma išorinė veiksmo raiška, t. y. perkelia veiksmą iš veikiančio asmens akiračio į transgredientiško žiūros subjekto akiratį.

Tačiau jeigu plastiniai bei tapybiniai veiksmo apibūdinimai kyla iš paties veikiančiojo sąmonės, jo veiksmas tuoj pat atitrūksta nuo privalios tikslo rimties, nuo veiksmo reikalingumo, naujumo bei produktyvumo, virsta *žaidimu* ir išsigimsta į *gestą*.

Pakaktų išanalizuoti bet kurį meninį veiksmo aprašymą, kad įsitikintume, jog meninis šiame aprašyme sukurto plastinio-tapybinio vaizdinio išbaigtumas bei įtikinamumas atsiskleidžia jau mirusiame prasminiame gyvenimo kontekste, kuris veiksmo atlikimo akimirką yra transgredientiškas veikiančio asmens sąmonei, ir kad mes patys, skaitytojai, iš vidaus esame nesuinteresuoti veiksmo tikslu bei prasme (kitaip į mūsų vidinę veikiančią sąmonę būtų įtrauktas objektinis veiksmo pasaulis ir jo išorinė raiška būtų suardyta), nieko nelaukiame iš veiksmo ir nieko nesitikime *tikrojoje* ateityje. Tikrąją ateitį mums pakeičia *meninė* ateitis, o ši meninė ateitis yra visados meniškai iš anksto nulemta. Meniškai įformintas veiksmas suvokiamas anapus lemtinio būties įvykyje vienatinio mano gyvenimo laiko. Šiame lemtiniame gyvenimo laike nė vieno veiksmo aš pats nesuvokiu kaip meninio. Visus plastinius ir tapybinius apibūdinimus, ypač palyginimus, užgožia tikroji lemtinė ateitis, nes jie skleidžiasi tik sau pakankamos praeities ir dabarties plotmėje, iš kurios gyva ir dar rizikinga ateitis nepasiekiama.

Visi plastiniai ir tapybiniai aspektai, kuriais išbaigiamas veiksmas, yra iš principo transgredientiški tikslų ir pras-

mės pasauliui, jų neišvengiamam reikalingumui ir svarbai; veiksmas meniškai išbaigiamas tada, kai tikslas ir prasmė liaujasi buvę vienintelės varomosios mano aktyvumo galios, o tai įmanoma ir iš vidaus pateisinama tik kito žmogaus veiksmo atžvilgiu, kai mano akiratis papildo ir išbaigia jo veikiantį bei, siekiant privalaus ir reikalingo tikslo, suardytą akiratį.

5. Taigi aptarėme, kaip išorė, išorinės kūno ribos bei išorinis fizinis veiksmas patiriami savimonėje bei kito žmogaus atžvilgiu. Dabar turime šiuos tris abstrahuojant išskirtus aspektus susieti į vientisą vertybinę žmogaus kūno visumą, t. y. iškelti kūno kaip vertybės problemą. Savaime suprantama, jog kalbant apie problemą, susijusią būtent su vertybe, reikia griežtai atsiriboti nuo gamtos mokslams būdingo požiūrio: nuo biologijos organizmo, psichofiziologinės psichologinio ir kūniškojo pradų santykio problemos bei nuo atitinkamų natūrfilosofijos problemų; ji gali būti keliama tik etinėje ir estetinėje bei iš dalies religinėje plotmėje. [...]

Šiuo atveju yra itin svarbi ta vienintelė vieta, kurią kūnas, kaip vertybė, užima subjekto atžvilgiu vienatiniame konkrečiame pasaulyje. Mano kūnas iš esmės yra vidinis kūnas, o kito kūnas – iš esmės išorinis.

Vidinis kūnas – mano kūnas kaip mano savimonės aspektas – yra vidiniai organiniai pojūčiai, poreikiai ir norai, besitelkiantys apie vidinį centrą; tuo tarpu išorė, kaip matome, yra fragmentiška, ji netampa savarankiška bei apčiuopiama ir, visada turėdama vidinį ekvivalentą, šiam tarpininkaujant, įeina į vidinę vienovę. Aš negaliu reaguoti į savo išorinį kūną tiesiogiai: visi spontaniški emociniai-valiniai tonai, taikomi mano kūnui, nurodo jo vidines būsenas bei galimybes – kančios, malonumai, aistros, pasitenkinimas ir kt. Galima mylėti savo kūną, jausti jam tam tikrą

švelnumą, bet tai tereiškia viena: ši meilė bei nuolatinis per mano kūną realizuojamų grynai vidinių būsenų ir potyrių siekimas ir geidimas iš esmės neturi nieko bendra su meile individualiai kito žmogaus išorei; Narcizo atvejis įdomus būtent kaip taisyklę charakterizuojanti ir paaiškinanti išimtis. Galima patirti kito meilę sau, galima norėti būti mylimam, galima įsivaizduoti ir nujausti kito meilę, bet negalima tiesiogiai mylėti savęs kaip kito. Jeigu aš rūpinuosi savimi ir taip pat rūpinuosi kitu žmogumi, kurį myliu, dar negalima teigti, jog emocinis-valinis santykio su savimi ir su kitu tonas toks pat, t. y. kad aš save myliu kaip kitą: emociniai-valiniai tonai, abiem atvejais lemiantys tokius pat rūpinimosi veiksmus, iš esmės yra skirtingi. Negalima mylėti artimo kaip savęs paties arba, tiksliau, negalima savęs *mylėti* kaip artimo, tegalima visus tuos veiksmus, kuriuos paprastai darome dėl savęs, nukreipti į jį. Teisė bei teisinė moralė negali iškelti savo imperatyvo vidinei emocinei-valinei reakcijai ir reikalauja tik tam tikrų išorinių veiksmų, kurie atliekami dėl savęs ir turi būti atliekami dėl kito; tačiau absoliučiai neįmanoma vidinį vertybinį santykį su savimi perkelti kitam, čia su kitu kuriamas visiškai naujas emocinis-valinis santykis, kurį mes vadiname meile ir kurio visiškai neįmanoma patirti savo atžvilgiu. Kančia, baimė dėl savęs, džiaugsmas kokybiškai yra absoliučiai kitokie negu užuojauta, baimė dėl kito, džiaugsmas kartu su kitu, todėl taip iš principo skiriasi šių veiksmų dorovinis kvalifikavimas. Egoistas elgiasi taip, *tarsi* mylėtų save, bet nieko panašaus į meilę ir švelnumą sau jis, žinoma, nepatiria, svarbu būtent tai, kad jis šių jausmų nejaučia. Savisauga – tai šalta ir žiauri emocinė-valinė nuostata, kuri neturi jokių atleidimo iš meilės, taigi estetinių elementų.

Mano, kaip išorinio visuminio asmens, vertė (ir pirmiausia viso mano išorinio kūno – tai mus pirmiausia do-

mina) tėra pasiskolinta, aš ją sukonstruoju, bet nepatiriu tiesiogiai.

Aš galiu tiesiogiai siekti savisaugos arba gerovės, visomis priemonėmis ginti savo gyvybę, net siekti valdyti bei pavergti kitus, bet niekada negaliu tiesiogiai savyje patirti, kas yra teisinė asmenybė, nes teisinė asmenybė yra ne kas kita, kaip garantija, kad mane pripažins kiti žmonės. Šį pripažinimą aš patiriu kaip jų pareigą mano atžvilgiu (juk viena yra faktiškai ginti savo gyvybę, kai esi iš tikrųjų puolamas – taip elgiasi ir gyvūnai, ir visai kas kita – patirti savo *teisę* į gyvybę ir saugumą bei kitų pareigą gerbti šią teisę). Taip pat iš esmės skiriasi ir vidinis savo kūno patyrimas bei jo išorinės vertės pripažinimas, mano teisė, kad kiti su meile priimtų mano išorę: šis pripažinimas kaip kitų dovana persmelkia mane, jis – kaip palaima, kuri negali būti iš vidaus pagrįsta ir suprasta; ir galima tik tikėti, kad ši vertybė yra, tačiau intuityviai ir akivaizdžiai patirti išorinės savo kūno vertės neįmanoma, aš tik galiu turėti pretenzijų į ją kaip į savo nuosavybę. Įvairialypiai mano gyvenime besireiškiantys kitų žmonių dėmesio, meilės, mano vertės pripažinimo aktai tarsi nulipdė man plastinę mano išorinio kūno vertę. Vos tik žmogus pradeda justi save iš vidaus, jis tuoj pat sutinka iš išorės į jį nukreiptą artimų žmonių, motinos pripažinimą bei meilę: visus pirmuosius savo bei savo kūno apibūdinimus vaikas gauna iš motinos bei artimųjų lūpų. Iš jų lūpų, įvardytą emociniais-valiniais jų meilės tonais, vaikas girdi ir pradeda pripažinti savo *vardą*, visų savo kūno bei vidinių potyrių ir būsenų pavadinimus; pirmieji ir patys autoritetingiausi žodžiai apie jį, pirmąkart iš išorės apibūdinantys jo asmenį, pasitinkantys jo vidinę tamsią savęs jautą, suteikiantys jai formą ir vardus, kuriais jis pirmąkart suvokia ir atranda save kaip *kažką*, yra mylinčio žmogaus žodžiai. Meilės žodžiai bei tikrasis rū-

pinimasis pasitinka vidinės savęs jautos chaosą, pavadindami, nukreipdami, patenkindami, susiedami su išoriniu pasauliu – kaip manimi bei mano poreikiu suinteresuotu atsakymu, ir taip tarsi plastiškai įformina šį begalinį judantį reikmių ir nepasitenkinimų chaosą, kuriame, žvelgiant vaiko akimis, tebėra ištirpusi visa išorybė, dar skendi būsimoji jo asmenybės ir priešais ją iškilsiančio išorinio pasaulio diada. Atsiskleisti šiai diadai padeda mylinčios motinos veiksmai bei žodžiai, jos emociniais-valiniais tonais atribojama ir formuojama vaiko asmenybė, su meile įforminamas jo pirmasis judesys, pirmoji poza pasaulyje. Pirmąkart vaikas save pamato tarsi motinos akimis ir kalbėti apie save pradeda jos emociniais-valiniais tonais, tarsi myluoja save pirmąja savo ištara; taip jis sau bei savo kūno dalims pritaiko mažybinius ir maloninius vardus, sakomus atitinkamu tonu: „mano galvelė, rankelė, kojytė", „aš noriu miegučio, liuliuko" ir pan., save bei savo būsenas apibūdina per motiną, jos meilę jam, kaip jos gėrėjimosi, mylavimo, bučinių objektą; jis tarsi vertybiškai įforminamas jos apkabinimu. Iš savo vidaus, netarpininkaujant mylinčiam asmeniui, žmogus niekuomet negalėtų prabilti apie save mažybine ir malonine forma bei intonacijomis, bet kuriuo atveju jie teisingai neišreikštų mano tikrojo emocinio-valinio savęs patyrimo tono, mano vidinio tiesioginio santykio su savimi, būtų estetiniu požiūriu nenatūralūs: iš vidaus aš mažiausiai išgyvenu savo „galvelę" arba „rankeles", aš išgyvenu „galvą", veiksmą atlieku būtent „ranka". Mažybine ir malonine forma apie save galiu kalbėti tik orientuodamasis į kitą, išreikšdamas tikrąjį arba mano geidžiamą jo požiūrį į mane.

[Neįsk.] aš juntu, kad man reikia meilės, kurią tik kitas iš savo vienintelės vietos *anapus* manęs gali duoti iš savo vidaus; tiesa, šis poreikis iš vidaus suskaldo mano sau pa-

kankamumą, bet dar neįformina manęs įtvirtindamas *iš išorės*. Savo paties atžvilgiu, net save saugodamas, esu iš esmės *santūrus*.

Ši nuo vaikystės iš išorės žmogų formuojanti motinos bei kitų žmonių meilė per visą jo gyvenimą tarsi sukuria jo vidinį kūną, tiesa, nepadeda jam pačiam pamatyti jo išorinės vertės, bet padaro jį potencialios šio kūno vertės, kurią realizuoti gali tik kitas žmogus, savininku.

Kito žmogaus kūnas yra išorinis kūnas, ir aš jo akivaizdžią vertę realizuoju intuityviai, ji duota man tiesiogiai. Išorinį kūną vienija ir įformina pažintinės, etinės bei estetinės kategorijos, išorinių rega bei jutimais prieinamų aspektų – plastinių bei tapybinių verčių – visuma. Mano emocinės-valinės reakcijos į išorinį kito kūną yra tiesioginės, ir tik kito atžvilgiu aš tiesiogiai patiriu žmogaus kūno *grožį*, t. y. jis pradeda man egzistuoti visai kitoje vertybinėje plotmėje, nepasiekiamoje vidinei savęs jautai bei fragmentiškam išoriniam matymui. Vertybiškai bei estetiškai *įkūnytas* man tėra kitas žmogus. Dėl to kūnas nėra kažkas sau pakankama, jam reikia *kito*, jo pripažinimo bei formuojančių veiksmų. Pačiam žmogui duotas tik vidinis jo kūnas – jo sunkybė, išorinis kito kūnas jam užduotas: jis turi aktyviai jį sukurti.

Visiškai savita yra seksualinė prieiga prie kito kūno; ji neturi formuojamosios plastinės bei tapybinės energijos, nesugeba sukurti kūno kaip išorinės, užbaigtos ir sau pakankamos meninės konkretybės. Čia išorinis kito kūnas suardomas, paverčiamas tik mano vidinio kūno dalimi, tampa vertingas tik dėl vidinių kūniškų galimybių – geismo, malonumo, pasitenkinimo, kuriomis jis mane vilioja, ir šios vidinės galimybės užgožia jo išorinį stangrų išbaigtumą. Per seksualinę prieigą mano ir kito kūnas susilieja, tačiau šis vieningas kūnas gali būti tik vidinis. Tiesa, šis susilieji-

mas į vientisą vidinį kūną yra riba, kurios siekia mano grynas seksualinis santykis; tikrovėje jį visuomet papildo ir estetinis gėrėjimasis išoriniu kūnu, vadinasi, ir formuojanti bei kurianti energija, tačiau šiuo atveju sukuriamos meninės vertės tėra priemonė ir neįgyja savarankiškumo.

Tokia yra išorinio ir vidinio kūno – kito ir mano kūno – skirtis uždarame ir konkrečiame vienatinio žmogaus gyvenime, kuriame santykis *„aš* ir *kitas"* yra absoliučiai neapverčiamas ir duotas vienąkart ir visiems laikams.

Pažvelkime dabar į religinę-etinę bei estetinę žmogaus kūno vertės problemą bei jos istoriją ir pabandykime panagrinėti ją nustatytosios skirties aspektu.

Visose istoriškai reikšmingose, išplėtotose ir užbaigtose etinėse, religinėse bei estetinėse koncepcijose kūnas paprastai apibendrinamas ir nediferencijuojamas, tačiau skirtingu metu neišvengiamai dominuoja tai vidinis, tai išorinis kūnas, tai subjektyvus, tai objektyvus požiūris, gyva patirtis, iš kurios kyla žmogaus idėja, remiasi tai savęs išgyvenimu, tai *kito* žmogaus išgyvenimu; pirmuoju atveju pagrindas bus vertybinė *aš* kategorija, per kurią suvokiamas ir kitas, antruoju – *kito* kategorija, apimanti ir mane. Vienu atveju žmogaus idėjos (žmogaus kaip vertybės) kūrimo procesas gali būti išreikštas taip: žmogus – tai aš, kaip pats save patiriu, kiti – tokie patys kaip aš. Antruoju atveju: žmogus – tai mane supantys žmonės, kaip aš juos patiriu, aš – toks pat kaip kiti. Taigi sumenkinamas arba savęs patyrimo savitumas, atsižvelgiant į tai, kaip patiriami kiti žmonės, arba kito patyrimo savitumas atsižvelgiant bei iškeliant savęs patyrimą. Žinoma, čia kalbame tik apie vieno ar kito aspekto, kaip vertybiškai lemiančio, dominavimą, bet jie abu sudaro žmogaus visumą.

Kai kuriant žmogaus idėją dominuoja *kito* kategorija, aišku, jog vyraus estetinis ir teigiamas *kūno* vertinimas:

žmogus *įkūnytas* ir tapybiškai bei plastiškai reikšmingas; tuo tarpu vidinis kūnas tik prisišlieja prie išorinio, atspindi jo vertę, nušvinta jo šviesa. Toks žmogus antikoje, klestėjimo epochoje. Visas kūniškumas buvo suvokiamas *kito* kategorijomis kaip savaime vertingas ir reikšmingas, vidiniai vertybiniai savęs apibūdinimai ėmė priklausyti nuo išorinio kito matymo, *aš-sau* pranyko *aš-kitam*[14] kategorijoje. Vidinis kūnas buvo suprantamas kaip biologinė vertybė (biologinė sveiko kūno vertė yra tuščia bei nesavarankiška ir pati negali sukurti nieko kūrybiškai produktyvaus bei kultūriniu požiūriu reikšmingo, ji pati yra „ikikultūrinė" ir tegali atspindėti kitą, pirmiausia estetinę vertę). Nesama jokios gnoseologinės refleksijos bei grynojo idealizmo (Husserlis). Zelinskis. Seksualinis aspektas jokiu būdu nedominavo, nes jis tik suardytų plastiką. Tik atsiradus bakchantams, pradeda sruventi kitokia, iš esmės rytietiška[15], srovė. Dionisizmo pasaulėjautoje kūnas pradedamas suvokti pirmiausia kaip vidinis, *bet ne vienišas*. Stiprėja seksualinis pradas. Plastinės ribos pradeda nykti. Plastiškai išbaigtas žmogus – *kitas* – panardinamas į beveidį, bet vientisą išgyvenimą kūno vidujybėje. Tačiau *aš-sau* dar nesusiformavęs ir nepriešpriešina kitiems savęs kaip iš esmės kitokios žmogaus patyrimo kategorijos. Tam tik ruošiama dirva. Bet ribos jau nėra apšviestos ir pradeda slėgti (individuacijos ilgesys), vidujybė neteko autoritetingos *išorinės* formos, bet dar nesurado dvasinės „formos" (formos ne tikrąja šio žodžio prasme, nes ji jau ne estetinė, dvasia yra sau užduota). Savitą tarpinę padėtį užima epikūrizmas: čia kūnas tapo organizmu, tai vidinis kūnas – poreikių ir jų tenkinimo buveinė, – bet dar neatsiribojęs, dar atspindintis, nors ir nestipriai, teigiamą kito požiūrį; tačiau visi plastiniai ir tapybiniai aspektai jau išblėsę. Nestipri askezė anticipuoja vienišo ir sunkaus kūno radimąsi, kai žmogaus

idėja suvokiama *aš-sau* kategorija kaip dvasia. Ši idėja užgimsta su stoicizmu: miršta išorinis kūnas ir pradedama kovoti su vidiniu (pačiame savyje dėl savęs) kaip su neprotingu. Stoikas apkabina statulą, kad atvėstų pats[16]. Žmogaus koncepcija grindžiama savęs išgyvenimu (kitas – tai aš), iš čia kyla stoicizmo griežtumas (rigorizmas) bei šaltakraujiškas santūrumas[17]. Pagaliau labiausiai kūną – kaip *mano* kūną – ima neigti neoplatonizmas[18]. Estetinė vertė beveik sunyksta. Tikrojo kito gimimo idėja pakeičiama *aš-sau* savirefleksija kosmogonijoje, kai aš pats pagimdau kitą savo viduje, neišeidamas už savo ribų, likdamas vienas. *Kito* kategorijos savitumas atmetamas. Pagal emanacijos teoriją, kai aš mąstau save, aš *mąstomas* (savirefleksijos produktas) atsiskiriu nuo *savęs mąstančiojo*; įvyksta susidvejinimas, sukuriamas naujas asmuo, kuris savo ruožtu susidvejina reflektuodamas save ir t. t.: visi įvykiai susitelkia vientisame *aš-sau*, nepasitelkiant naujos *kito* vertės. Diadoje *aš-sau* ir *aš*, kaip aš reiškiuosi *kitam*, antrasis narys suvokiamas kaip beprasmis apribojimas bei pagunda, kaip neturintis realaus pagrindo. Grynasis santykis su pačiu savimi, neturintis jokių estetinių aspektų ir tegalintis būti etinis bei religinis, tampa vieninteliu kūrybiniu principu vertybiškai patiriant ir pateisinant žmogų bei pasaulį. Tačiau savo pačių atžvilgiu negali būti imperatyvios tokios reakcijos kaip švelnumas, nuolankumas, malonė, gėrėjimasis, t. y. reakcijos, kurias galima pavadinti žodžiu „gerumas“: savo atžvilgiu negalima suprasti ir pateisinti gerumo kaip santykio su duotimi principo, tai grynosios užduoties sritis, ir ji įveikia viską, kas jau duota, esama, kaip tai, kas beprasmiška, įveikia visas duotį organizuojančias ir nušviečiančias reakcijas. (Amžina savęs įveika savirefleksijos būdu.) Būtis įprasmina save atlikdama neišvengiamą kūno atgailą. Neoplatonizmas – tai gryniausias, nuosekliausiai išplėtotas

vertybinis žmogaus bei pasaulio suvokimas grynos savęs jautos pagrindu: viskas – ir visata, ir dievas, ir kiti žmonės – yra tik *aš-sau*, jų patiems sau skiriamas nuosprendis yra kompetentingiausias ir galutinis, *kitas* balso teisės neturi. Tuo tarpu tai, kad jie yra dar ir *aš-kitam*, tėra atsitiktinumas, šis neesminis dalykas nesukuria principinio ir naujo vertinimo. Dėl to taip itin nuosekliai neigiamas kūnas: mano kūnas negali būti vertybė man pačiam. Grynoji stichinė savisauga pati negali sukurti vertybės. Saugodamas save, aš savęs nevertinu: tai darau anapus bet kokio vertinimo arba pateisinimo. Organizmas paprasčiausiai gyvena, bet iš savo vidaus jis neturi jokio pateisinimo. Pateisinimo malonė gali jį persmelkti tik *iš išorės*. Aš pats negaliu suvokti savo vertės, kaip negaliu pakelti savęs už plaukų. Taigi biologinis organizmo gyvenimas tampa vertingas tik kito užuojautos bei gailesčio jam dėka (motinystė), taip jis įtraukiamas į naują vertybinį kontekstą. Vertybiniu požiūriu iš esmės skiriasi mano alkis ir kitos būtybės alkis: mano noras valgyti yra paprasčiausias „norėjimas", „troškimas", kito noras man šventas ir pan. Kai kitam nepaliekama galimybės vertinti bei pateisinti, kaip negalima ir nepateisinama vertinti pačiam save, kai kitas kaip toks neturi privilegijų, tada paties subjekto kūno, kaip kūniškojo gyvenimo reiškėjo, vertė turi būti kategoriškai atmetama (kitas nesukuria naujo požiūrio).

Svarstomos problemos požiūriu itin sudėtingas ir nevienalytis reiškinys yra krikščionybė[19]. Ją sudaro tokie nevienalyčiai aspektai: 1) labai savitas vidinio žmogaus kūniškumo – kūno reikmių – traktavimas judaizme, grindžiamas kolektyviniu kūno išgyvenimu, kai pirmenybė teikiama *kito* kategorijai, *aš* save suvokia šios kategorijos ribose, etinis savo kūno patyrimas iš esmės ignoruojamas (atsiranda tautinio organizmo vienovė). Seksualinis vidinio kūniškojo

junglumo aspektas (dionisizmas) irgi reiškėsi silpnai. Pozityvus kūno būvis. Tačiau dėl tam tikrų religinio gyvenimo sąlygų plastinis bei tapybinis aspektas negalėjo būti labiau išplėtotas (išskyrus poeziją). „Nesukurk sau stabo"[20]; 2) grynai antikinė dievo įsikūnijimo žmogaus pavidalu (Zelinskis) ir žmogaus dieviškumo (Harnackas) idėja; 3) gnostinis dualizmas bei askezė ir pagaliau 4) Evangelijos Kristus. Kristus pasirodo kaip vienintelė tokia gili *etinio solipsizmo*, begalinio žmogaus griežtumo sau, t. y. nepriekaištingai gryno santykio su savimi, ir *etinio* bei *estetinio gerumo* kitam sintezė: čia pirmąkart iškilo be galo gilus *aš-sau*, tačiau ne šaltas, o neribotai geras kitam, pripažįstantis visa, kas teisėtai priklauso kitam, išskleidžiantis ir įtvirtinantis visą vertybinę kito savitumo pilnatvę. Visus žmones jis skiria į save vienatinį ir kitus žmones, save – atleidžiantįjį ir kitus – kuriems atleidžiama, save – gelbėtoją ir visus kitus – gelbstimuosius, save – prisiimantį nuodėmės bei išpirkimo naštą ir visus kitus – nuo šios naštos atleistus ir atpirktus. Todėl visose Kristaus normose priešpriešinamas *aš* ir *kitas*: absoliutus savęs aukojimas ir malonė kitam. *Aš-sau* – tai *kitas* dievui, tačiau dievas jau nesuvokiamas kaip iš esmės mano sąžinės balsas, nebelieka gryno santykio su savimi, kai atgailaudamas pats neigiu visą save, jis jau nebėra tas, į kurio rankas baisu patekti ir kurį pamatyti – tai numirti[21] (aš imanentiškai pasmerkiu save), bet kaip Dangiškasis Tėvas, kuris *virš manęs* ir gali pateisinti bei atleisti man tada, kai aš iš savo vidaus iš principo negaliu savęs pateisinti ir sau atleisti, likdamas grynas pats sau. Dievas man yra tai, kas aš turiu būti kitam. Tai, ką kitas įveikia ir ko savyje atsisako kaip netobulos duoties, tai aš priimu ir palaiminu kaip brangų kito kūną.

Tokie yra krikščionybės elementai. Žvelgdami mūsų problemos aspektu, jos raidoje pastebime dvi tendencijas.

Vienoje į pirmą planą iškyla neoplatonizmas: *kitas* yra pirmiausia *aš-sau*, ir mano, ir kito kūnas apskritai yra savaiminis blogis. Kitoje aiškiai atsiskleidžia abu vertybinio santykio principai, jų savitumas: santykis su savimi ir santykis su kitu. Žinoma, šios kryptys neegzistuoja grynu pavidalu, tai dvi abstrakčios tendencijos, ir kiekvienu konkrečiu atveju viena iš jų gali tik dominuoti. Iš antrosios tendencijos išsiplėtojo idėja apie kūno metamorfozę dievuje kaip jo atžvilgiu kitame. Bažnyčia – Kristaus Kūnas[22], Kristaus Sužadėtinė[23]. Bernardo Klerviečio Giesmių giesmės komentaras[24]. Pagaliau palaimos idėja, kaip iš principo nuodėmingos ir iš savo pačios vidaus [ne]įveikiamos duoties atleidimas, išteisinimas ir priėmimas iš išorės. Jai artima ir išpažinties (visiškos atgailos) bei atleidimo idėja. Vidinė mano atgaila – tai viso savęs neigimas, iš išorės (dievas – kitas) – atsinaujinimas ir malonė. Pats žmogus gali tik atgailauti, atleisti gali tik kitas. Antroji krikščionybės tendencija itin aiškiai reiškiasi Pranciškaus, Giotto ir Dantės atvejais[25]. Kalbėdamasis su Bernardu rojuje[26], Dantė sako, kad mūsų kūnas prisikels ne dėl mūsų pačių, o dėl mus mylinčiųjų, mylėjusiųjų ir pažinusiųjų mūsų vienatinį veidą.

Kūno reabilitavimas Renesanso epochoje reiškiasi mišriai ir chaotiškai. Pranciškaus, Giotto ir Dantės suvokimo grynumas bei gelmė liko praeityje, naivaus antikinio suvokimo neįmanoma buvo sugrąžinti. Kūnas ieškojo ir negalėjo rasti autoritetingo autoriaus, kurio vardu galėtų kurti menininkas. Dėl to Renesanso kūnas vaizduojamas *vienišas*. Tačiau pro svarbiausius šios epochos reiškinius prasiveržia Pranciškaus, Giotto ir Dantės versmė, tik netekusi ankstesnio grynumo (Leonardas, Raffaeli, Michelangelas). Užtat sparčiai tobulėja vaizdavimo technika, nors ji dažnai ir neturi autoritetingo bei gryno savo reiškėjo. Kadangi savimonė dar nesuvokė savojo *aš-sau* ir prie gryno santykio

su pačiu savimi, iš principo kitokio nei santykis su kitu, žmogus dar nepriėjo, naivus antikinis nuo kūniškos išorinio kitų pasaulio vienovės neatplėšto kūno suvokimas negalėjo būti atkurtas po vidinės viduramžių patirties, negalima buvo greta klasikų neskaityti ir nesuprasti Augustino (Petrarca, Boccaccio)[27]. Stipriai reiškėsi ir seksualinis, destruktyvusis pradas, sustiprėjo ir epikūriška mirties samprata. Individualistinis *ego* Renesanso epochos žmogaus idėjoje. Atsiskirti gali tik siela, bet ne kūnas. *Šlovės* idėja – parazitinis neautoritetingo kito nusavinimas. Kitus du amžius autoritetingas transgredientiškumas kūnui galutinai prarandamas, kol šis pagaliau išsigimsta į organizmą – Švietimo epochos gamtinį žmogų su jo poreikiais. Žmogaus idėja plėtojosi ir turtėjo, bet kitomis prasmėmis, o ne mūsų aptariama. Pozityvusis moksliškumas galutinai subendravardiklino *aš* ir *kitą*. Politinis mąstymas. Seksualumo reabilitavimas romantizme[28]. Teisinė žmogaus – kaip kito žmogaus – idėja. Tokia trumpa, tik bendriausiais bruožais pateikta ir, be abejo, neišsami kūno istorija žmogaus idėjos istorijoje.

Taigi žmogaus idėja iš esmės visada monistinė, visada siekia įveikti *aš* ir *kito* dualizmą, tiesa, kaip pagrindinę iškeldama kurią nors vieną iš šių kategorijų. Išsamiai kritikuoti tokią apibendrintą žmogaus idėją (kiek teisėta ši etinio bei estetinio *aš* ir *kito* reikšmių principinio skirtumo įveika, o daugeliu atvejų paprasčiausias ignoravimas) nėra mūsų tikslas. Ar galima, siekiant iš esmės suvokti pasaulį kaip įvykį ir orientuotis jame kaip atvirame bei vienatiniame įvykyje, atsiriboti nuo savo vienintelės vietos kaip *aš* priešpriešos visiems kitiems žmonėms: esamiems, buvusiems ir būsimiems – šį klausimą taip pat paliksime atvirą. Bet dėl vieno dalyko, kuris mums šiuo atveju labiausiai rūpi, negali kilti jokių abejonių: iš tikrųjų, konkrečiai ver-

tybiškai uždaroje mano vienatinio gyvenimo vienovėje, tikrajame mano gyvenimo akiratyje žmogus patiriamas dvejopai, *aš* ir *kiti* priklausome skirtingoms *matymo* ir *vertinimo* (tikrojo, konkretaus, o ne abstraktaus vertinimo) plotmėms (plokštumoms), ir, siekdamas perkelti mus į vieną bendrą plokštumą, aš turiu užimti vertybinę poziciją anapus savo gyvenimo ir suvokti save kaip kitą tarp kitų. Šią operaciją nesunkiai atlieka abstrahuojanti mintis, kai aš sau ir kitam taikau bendrą normą (moralinę, teisinę) arba bendrą pažinimo dėsnį (fiziologinį, psichologinį, socialinį ir kt.), bet ši abstrahavimo operacija yra visai kas kita negu konkretus ir vertybiškai akivaizdus savęs kaip kito išgyvenimas bei savo konkretaus gyvenimo ir jo herojaus – savęs paties – matymas vienoje plotmėje, vienoje plokštumoje su kitais žmonėmis bei jų gyvenimais. Tam reikia autoritetingos vertybinės pozicijos anapus manęs. Tik taip suvoktame gyvenime, suprastas *kito* kategorijomis, mano kūnas gali tapti estetiškai reikšmingas, bet ne mano gyvenimo kontekste man pačiam, ne mano savimonėje.

Tačiau jeigu tokios autoritetingos pozicijos konkrečiam vertybiniam matymui – savęs kaip kito suvokimui – nėra, tuomet siekiu, kad mano išorė – mano būtis kitiems – sutaptų su mano savimone, sugrįžtu į save siekdamas savanaudiškai pasinaudoti savo būtimi kitam. Tokiu atveju mano atspindys kitame, tai, kas esu kitam, tampa mano antrininku, kuris įsiveržia į mano savimonę, sudrumsčia jos grynumą ir nukreipia nuo tiesioginio vertybinio santykio su savimi. Antrininko baimė. Žmogus, įpratęs konkrečiai svajoti apie save, stengdamasis įsivaizduoti savo išorinį pavidalą, liguistai branginantis savo išorės kitiems daromą įspūdį, bet juo nepasitikintis, savimyla, praranda teisingą, grynai vidinį santykį su savo kūnu, tampa nerangus, nežino, kur dėti rankas, kojas. Taip atsitinka dėl to, kad jo ges-

tus ir judesius pradeda veikti kažkas kitas, atrandamas kitas vertybinio santykio su savimi principas, jo savimonę apipainioja kito sąmonės apie jį kontekstas, prieš jo vidinį kūną sukilo nuo jo atplėštas ir kito akivaizdoje gyvenantis išorinis kūnas.

Norint suprasti šį reikšminį savo ir kito kūno vertės skirtumą, reikia pasistengti įsivaizduoti kiek įmanoma išsamesnį, konkretesnį ir emociniu-valiniu tonu persmelktą viso savo gyvenimo vaizdą, tačiau nesiekiant perteikti jį kitam, įkūnyti dėl kito. Vaizduotėje atkurtas mano gyvenimas bus kupinas užbaigtų ir neišdildomų kitų žmonių paveikslų, matysiu visą jų vaizdinę išorę, – artimųjų, giminių, net atsitiktinių gyvenime sutiktų žmonių veidus, bet tarp jų nebus išorinio mano paties paveikslo, tarp visų šių nepakartojamų, vienintelių veidų nebus mano veido. Mano *aš* atitiks prisiminimai – iš naujo išgyvenama grynai vidinė laimė, kančia, atgaila, troškimai, siekiai, apimantys vaizdinį *kitų* pasaulį, t. y. aš prisiminsiu savo vidines nuostatas tam tikromis gyvenimo aplinkybėmis, bet ne savo išorinį pavidalą. Visos plastinės ir tapybinės vertės: spalvos, tonai, formos, linijos, vaizdiniai, gestai, pozos, veidai ir kt. – pasiskirstys tarp objektinio pasaulio ir kitų žmonių pasaulio, tuo tarpu aš priklausysiu jam kaip nematomas subjektas, aprėpiantis šį pasaulį emociniais-valiniais tonais, kylančiais iš mano vienintelės aktyvios vertybinės pozicijos, kurią užimu šiame pasaulyje.

Aš aktyviai sukuriu išorinį kito kūną kaip vertybę, prisiimdamas jo, kaip būtent kito, atžvilgiu tam tikrą emocinę-valinę nuostatą. Mano žiūra nukreipta į priekį ir negali būti atgręžta tiesiogiai į mane patį. Kūno patyrimą iš savęs – vidinį herojaus kūną – apima jo išorinis kūnas kitam, autoriui, estetiškai įkūnijančiam jį savo vertybine reakcija. Kiekvienas šio vidinį kūną apglėbiančio išorinio kūno as-

pektas, kaip estetinis reiškinys, turi dvejopą funkciją: ekspresinę ir impresinę, kurias atitinka dvejopa aktyvi autoriaus bei žiūros subjekto nuostata.

6. *Ekspresinė ir impresinė išorinio kūno, kaip estetinio reiškinio, funkcija.* Viena iš galingiausių ir, ko gero, geriausiai XIX a., ypač antrojoje jo pusėje, bei XX a. pradžioje išplėtotų estetikos krypčių estetinę veiklą aiškina kaip įsijautimą bei užjaučiamą įsigyvenimą. Šiuo atveju mūsų nedomina įvairiausios šios krypties atmainos, bet tik pagrindinė jos mintis pačia bendriausia forma. Ši mintis tokia: estetinės veiklos objektas – meno kūriniai, gamtos ir gyvenimo reiškiniai – išreiškia tam tikrą vidinę būseną, ir, norint šį objektą pažinti adekvačiai – estetiškai, reikia įsigyventi į šią vidinę būseną. Šiuo atveju mums nelabai svarbus skirtumas tarp įsigyvenimo ir įsijautimo, nes įsijausdami per savo vidinę būseną į objektą mes vis dėlto suvokiame jį ne kaip tiesioginę *savastį*, bet kaip žiūros objekto būseną, t. y. išgyvename kartu su juo. Įsigyvenimas aiškiau išreiškia tikrąją išgyvenimo prasmę (išgyvenimo fenomenologija), tuo tarpu įsijautimu įvardijama psichologinė šio išgyvenimo genezė. Tačiau estetinis kūrinys turi būti nepriklausomas nuo tokių psichologinių teorijų (išskyrus psichologinį aprašymą, fenomenologiją), todėl klausimas, kaip psichologiškai realizuojamas įsigyvenimas į objektą – ar įmanoma tiesiogiai patirti svetimos sielos gyvenimą (Locke'as), ar būtina išoriškai supanašėti su stebimu asmeniu (tiesiogiai atkartoti jo mimiką), koks vaidmuo tenka asociacijoms, atminčiai, ar įmanoma įsivaizduoti jausmą (tai neigia Gomperzas, tvirtina Witasekas) ir kt. – visus šiuos klausimus čia galime palikti atvirus. Žvelgiant fenomenologiškai, galimybė įsigyventi į kitos būtybės vidinį gyvenimą nekelia jokių abejonių, kad ir kokia nesąmoninga būtų jos realizavimo technika.

Taigi ši kryptis estetinės veiklos esmę sieja su įsigyvenimu į žiūros objekto vidinę būseną arba vidinę veiklą: į žmogų, negyvą daiktą, net liniją arba spalvą. Geometrija (pažinimas) nusako liniją pagal jos santykį su kita linija, tašku ar plokštuma kaip vertikalią, nuožulnią, lygiagrečią ir pan., tuo tarpu estetinė veikla ją apibūdina jos vidinės būsenos aspektu (tiksliau, ne apibūdina, o išgyvena) kaip kylančią į viršų, besileidžiančią ir kt. Laikydamiesi tokios bendrąją estetiką grindžiančios formuluotės, turėtume prie nurodytos krypties priskirti ne tik vadinamąją įsijautimo estetiką (iš dalies jau T. Fischeris, Lotze, R. Fischeris, Volkeltas, Wundtas ir Lippsas), bet ir vidinio mėgdžiojimo estetiką (Groosas), žaidimo bei iliuzijos (Groosas ir K. Lange'as), Coheno, iš dalies Schopenhauerio bei jo pasekėjų (grimzdimas į objektą) estetiką ir pagaliau estetines Bergsono pažiūras. Mes pavadinsime šios pakraipos estetiką laisvai susikurtu terminu „ekspresinė estetika", priešpriešindami ją kitoms, svorio centru išorinius aspektus laikančioms kryptims, kurias vadinsime „impresine estetika" (Fiedleris, Hildebrandas, Hanslickas, Rieglis ir kt., simbolizmo estetika ir kt.). Pirmoji kryptis estetinį objektą laiko iš esmės ekspresyviu, išorine vidinės būsenos išraiška. Be to, labai svarbu, jog tai, kas išreiškiama, nėra kas nors objektyviai reikšminga (objektyvi vertybė), o vidinis paties save išreiškiančio objekto gyvenimas, jo emocinė-valinė būsena ir intencionalumas; tik taip suvokiamas įsigyvenimas į objektą. Jeigu estetiniame objekte tiesiogiai išreiškiama idėja arba kokia nors objektyvi situacija, kaip simbolizme arba turinio estetikoje (Hegelis, Schellingas), įsigyvenimas į objektą tampa neįmanomas ir mes susiduriame su kita kryptimi. Ekspresinei estetikai estetinis objektas yra žmogus, visa kita taip pat sudvasinama, sužmoginama (net spalva bei linija). Todėl galima sakyti, jog ekspresinė estetika bet

kokią erdvinę estetinę vertybę suvokia kaip kūną, kuris išreiškia sielą (vidinę būseną), estetika yra mimika ir fiziognomika (sustingusi mimika). Suvokti kūną estetiškai – tai įsijausti į vidines jo būsenas – vidinį kūno bei sielos gyvenimą, tarpininkaujant išorinei raiškai. Kitaip tariant, estetinė vertybė realizuojama tada, kai žiūros subjektas būna žiūros objekto viduje; ribiniu atveju, kai herojaus gyvenimas suvokiamas iš jo vidaus, žiūros subjektas sutampa su žiūros objektu. Estetinis objektas suvokiamas kaip savo paties vidinio gyvenimo subjektas, ir būtent šioje estetinio objekto kaip subjekto vidinio gyvenimo plotmėje realizuojama estetinė vertė, t. y. vienos sąmonės plotmėje, įsigyvenant į subjekto išgyvenimą *aš* kategorija. Tokio požiūrio nepavyksta nuosekliai išplėtoti iki galo; pavyzdžiui, kalbant apie komiškumą bei tragiškumą, sunku juos paaiškinti vien tuo, kad įsijaučiama į kenčiantį herojų bei persiimama komiško herojaus kvailumu. Tačiau nuo šios pagrindinės tezės, esą estetinė vertė realizuojama imanentiškai – vienoje sąmonėje, stengiamasi nenukrypti, tad *aš* bei *kito* priešpriešа atmetama. Tokie jausmai, kaip užuojauta (tragiškam herojui), savo pranašumo pojūtis (komiško herojaus atžvilgiu), savojo niekingumo bei dorovinio menkumo (idealo akivaizdoje) suvokimas, atmetami kaip neestetiniai būtent dėl to, jog jie, numanydami kitą, suponuoja vertybinę *manęs* (žiūros subjekto) ir *kito* (žiūros objekto) priešpriešą bei principinį netapatumą. Žaidimo bei iliuzijos sąvokos ypač charakteringos. Iš tiesų, nors žaisdamas gyvenu kitą gyvenimą, aš neišeinu anapus savęs jautos bei savimonės, neturiu nieko bendra su kitu; taip pat yra ir iliuzijos atveju – likdamas savimi, gyvenu kitą gyvenimą. Tačiau juk tokiu atveju nėra *žiūros* (žaidimo partnerį matau dalyvio, o ne žiūrovo akimis) – tai pamirštama. Čia nelieka vietos jausmams, kuriuos galima patirti kitam, ir tuo pat metu gyve-

namas kitas gyvenimas. Ekspresinė estetika dažnai pasitelkia žaidimo bei iliuzijos sąvokas apibrėždama savo poziciją, neva esama išgyvenančio žmogaus *viduje*, siekiant realizuoti estetinę vertę – išgyventi gyvenimą išgalvoto arba tikro *aš* kategorija: tai aš kenčiu kaip herojus, tai esu laisvas nuo kančios žiūrovas, bet visur kalbama apie santykį su savimi, išgyvenimus, apimamus *aš* kategorija, pateikiamos vertybės visur siejamos su *manimi*; mano mirtis, ne mano mirtis. Estetinio objekto struktūrą nusakančios kategorijos – grožis, idealumas, tragiškumas – tampa potencialiomis savęs išgyvenimo formomis: sau pakankamas grožis ir kt. – anapus santykio su kitu. Vyksta nekliudomas savęs patyrimas, savo gyvenimo gyvenimas, pagal Lippso terminologiją.

Ekspresinės estetikos pagrindų kritika. Ekspresinė estetika mums atrodo iš pagrindų neteisinga. Grynasis įsijautimas bei įsigyvenimas yra iš esmės neestetinis veiksmas. Kad įsijautimas reiškiasi ne tik estetinėje pagavoje, bet ir visame gyvenime (praktinis įsijautimas, etinis, psichologinis ir kt.) – to neneigia nė vienas šios krypties atstovas, bet nė vienas iš jų nenurodo tikrai išskirtinių estetinio įsigyvenimo požymių (Lippso įsijautimo grynumas, Coheno įsijautimo intensyvumas, Grooso simpatinis pamėgdžiojimas, Volkelto didesnis įsijautimas).

Tokių požymių ir neįmanoma atrasti, kol kalbama apie įsigyvenimą. Išdėstysime argumentus, kuriais galima pagrįsti ekspresinės estetikos netinkamumą.

1) Ekspresinė estetika nepajėgia paaiškinti kūrinio *visumos*. Pavyzdžiui, pažvelkime į „Paskutinę vakarienę". Kad suprasčiau centrinę – Kristaus ir kiekvieno apaštalo figūrą, turiu įsijausti į kiekvieną iš šių dalyvių, remdamasis ekspresyvia išorine raiška, įsigyventi į vidinę jų būseną. Eidamas nuo vieno prie kito, aš galiu įsijausdamas suprasti

kiekvieną atskirai. Tačiau kaip įsigyventi į estetinę kūrinio visumą? Juk ji negali sudaryti įsigyvenimų į skirtingus veikėjus sumos. Galbūt turiu įsijausti į bendrą vidinį visos dalyvių grupės judesį? Tačiau tokio vieningo vidinio judesio čia nėra, tai nėra masinis, stichinis ir vieningas judėjimas, kurį būtų galima traktuoti kaip vieną subjektą. Atvirkščiai, kiekvieno dalyvio emocinė-valinė pozicija labai individuali ir tarp jų esama antagonizmo: priešais mane vieningas, bet sudėtinis įvykis, kuriame kiekvienas dalyvis užima savo vienatinę poziciją visumos kontekste, ir šio visuminio įvykio negalima suprasti įsigyvenant į dalyvius, bet reikia transgredientinės pozicijos kiekvieno jų ir visų kartu atžvilgiu. Tokiais atvejais į pagalbą pasitelkiamas autorius: įsigyvendami į jį, mes prieiname prie kūrinio visumos. Esą kiekvienas herojus išreiškia save, o kūrinio visuma yra autoriaus išraiška. Tačiau taip autorius prilyginamas savo herojams (kartais taip atsitinka, bet tai nėra normalus atvejis; mūsų pavyzdyje taip nėra). Be to, koks santykis sieja autoriaus išgyvenimą su herojų išgyvenimais, jo emocinę-valinę poziciją – su jų pozicijomis? Pasitelkiant autorių, ekspresinė teorija sužlugdoma iš pašaknių. Tarkime, autorius kūriniu išreiškė save, tačiau, įsigyvendami į autorių, neturime įsijausti į jo vidinį pasaulį (džiaugsmą, kančią, troškimus ir siekius), kaip įsigyvendami į herojų, o įsigyvename į jo aktyvią kūrybinę poziciją vaizduojamo objekto atžvilgiu, kitaip tariant, tampame bendraautoriais. Šis kūrybinis autoriaus požiūris, į kurį įsigyvenama, ir yra būtent estetinis santykis, kurį ir reikia paaiškinti, ir jo, žinoma, negalima apibrėžti kaip užjaučiamo įsigyvenimo; taigi suprantama, jog šitaip negalima apibrėžti ir žiūros. Pagrindinė ekspresinės estetikos klaida yra ta, jog pagrindinį savo principą jos atstovai išplėtojo remdamiesi estetinių elementų arba atskirų, dažniausiai gamtos įvaizdžių analize, o ne kūri-

nio visuma. Tai apskritai visos šiuolaikinės estetikos silpnybė – žavėjimasis elementais. Elementas arba izoliuotas gamtos vaizdas neturi autoriaus, ir estetinis jų matymas yra hibridinis bei pasyvus. Kai matau paprasčiausią figūrą, spalvą arba dviejų spalvų derinį, tikrą uolą arba bangomūšą pakrantėje ir bandau surasti prie jų estetinę prieigą, man pirmiausia reikia juos sugyvinti, padaryti potencialiais herojais, turinčiais likimą, suteikti jiems tam tikrą emocinę-valinę poziciją, sužmoginti. Tai pirmas žingsnis estetinio santykio link, taip išpildoma pagrindinė estetinio matymo sąlyga, tačiau aktyvi, būtent estetinė, veikla dar neprasidėjo, kol lieku paprasčiausiai įsijautęs į sugyvintą vaizdinį (mano veikla gali pasukti ir kita linkme: aš galiu išsigąsti grėsmingos sugyvintos jūros, pagailėti suspaustos uolos ir pan.). Reikia nutapyti paveikslą arba sukurti eilėraštį, mitą, bent jau vaizduotėje, kurioje šis reiškinys taps aplink jį išbaigto įvykio arba situacijos herojumi, o tai neįmanoma pasiliekant šio vaizdo viduje (įsigyvenus į jį), reikia tvirtos pozicijos anapus jo. Tai, ką sukursiu, – paveikslas, eilėraštis – bus jau meninė visuma, turinti visus būtinuosius estetinius elementus. Jos analizė bus produktyvi. Išorinis *pavaizduotos* uolos pavidalas ne tik išreikš jos sielą (galimos vidinės būsenos: atkaklumas, išdidumas, tvirtybė, savipakankamumas, ilgesys, vienišumas), bet ir išbaigs šią sielą jos potencialiam išgyvenimui transgredientiškomis vertybėmis, į ją nužengs estetinė palaima, malonę suteikiantis išteisinimas, kuris neįmanomas iš jos pačios vidaus. Šalia jos iškils daiktinės estetinės vertybės, meniniu požiūriu reikšmingos, tačiau neturinčios savarankiškos vidinės pozicijos, kadangi meninėje visumoje ne bet koks estetiškai reikšmingas dalykas turi vidinį gyvenimą, į kurį galima įsigyventi, tokie yra tik herojai – dalyviai. Į estetinę *visumą* neįsigyvenama, ji aktyviai kuriama (ją kuria ir autorius, ir

suvokėjas; dėl to su tam tikromis išlygomis galima sakyti, jog suvokėjas įsigyvena į kūrybinę autoriaus veiklą), įsigyventi būtina tik į herojus, tačiau ir tai dar nėra tikrasis estetinis santykis, kaip kad *išbaigimas*.

2) Ekspresinė estetika negali pagrįsti formos. Iš tiesų, pakankamai nuosekliai grįsdama estetinę formą, ekspresinė estetika ją aiškina vien kaip gryną išraišką (Lippsas, Cohenas, Volkeltas): esą formos funkcija – padėti įsigyvenant kaip galima aiškiau, išsamiau ir gryniau išreikšti vidujybę (kieno: herojaus ar autoriaus?). Tai grynai ekspresinė formos samprata: ji neišbaigia turinio – vidinių išgyvenimų visumos, bet tik išreiškia jį, galbūt pagilina, praskaidrina, bet nesukuria nieko iš principo nauja, iš principo transgredientiška išreiškiamam vidiniam gyvenimui. Forma išreiškia tik vidujybę to, kas į tą formą įvilktas, tai grynoji *savi*raiška (savęs išsakymas). Herojaus forma išreiškia tik jį patį, jo sielą, bet ne autoriaus požiūrį į jį, forma grindžiama iš paties herojaus vidaus, kuris tarsi pats pagimdo savo formą kaip sau adekvačią išraišką. Tačiau tokia logika visiškai netinka kalbant apie menininką. „Siksto madonos" forma išreiškia ją, dievo motiną, bet jeigu pasakytume, kad ji išreiškia Raffaelį, jo madonos sampratą, šiai išraiškai suteiktume visai kitą, ekspresinei estetikai nebūdingą prasmę, nes čia visai neišreiškiamas Rafaelis – žmogus, jo vidinis gyvenimas, lygiai kaip mano atrasta sėkminga teorijos formulė anaiptol nėra ekspresinė mano vidinio gyvenimo išraiška. Ekspresinė estetika visur lemtingai numano herojų ir autorių – kaip herojų arba tiek, kiek jis sutampa su herojumi. Forma yra mimiška ir fiziognomiška, ji išreiškia vieną subjektą, tiesa, kitam – klausytojui, žiūros subjektui, bet šis kitas – pasyvus, jis tik suvokėjas, ir įtakos formai turi tik tiek, kiek išsisakantysis pats atsižvelgia į savo klausytoją (išreikšdamas save – mimika arba žodžiu – aš pri-

taikau šią ištarą savo klausytojui). Taigi forma ne nužengia į daiktą, bet sklinda iš daikto kaip jo išraiška, ribiniu atveju – kaip jo savęs apibūdinimas. Forma visuomet turi mus atvesti ten pat – prie vidinio objekto išgyvenimo, ji tik leidžia mums idealiai įsigyventi į objekto savęs išgyvenimą. Šios uolos forma išreiškia tik jos vidinį vienišumą, jos savipakankamumą, emocinę-valinę poziciją pasaulyje, į kurią mums belieka įsigyventi. Net jeigu sakytume, jog mes *save*, vidinį *savo* gyvenimą išreiškiame šios uolos forma, įjaučiame į ją *savąjį aš*, vis tiek forma bus vienos sielos savęs išraiška, grynoji vidujybės ekspresija.

Tokią nuoseklią formos sampratą ekspresinė estetika išlaiko retai. Akivaizdus jos nepakankamumas verčia greta galvoti, kaip kitaip pagrįsti formą, ieškoti kitų formos principų. Tačiau jie prasilenkia ir nesisieja su ekspresyvumo principu bei papildo jį kaip tam tikras mechaninis priedas, savotiškas vidiniu ryšiu su ekspresija nesusijęs akompanimentas. Neįmanoma paaiškinti *visumos* formos kaip vidinės herojaus pozicijos išraiškos, beje, tokiu atveju manoma, jog autorius išreiškia save tik per herojų, siekdamas forma adekvačiai išreikšti herojų, geriausiu atveju tik pateikia subjektyvų savo herojaus *supratimą*. Neigiamas formos kaip izoliacijos apibūdinimas ir kt. Formos principas pagal Lippsą (pitagoriečiai, Aristotelis): įvairovės vienovės principas tik papildo ekspresinę išraišką. Ši šalutinė formos funkcija aiškinama, be abejo, hedonistiškai, kaip neturinti esminio ir būtino ryšio su tuo, kas išreiškiama. Pavyzdžiui, aiškinant tragediją, malonumas, patiriamas įsigyvenant į kančią, aiškinamas ne tik tuo, jog išauga *aš* vertės pojūtis (Lippsas), bet dar formos poveikiu, pasitenkinimu, kylančiu iš paties formaliai suprantamo įsigyvenimo *proceso*, nepriklausomo nuo jo turinio; perfrazuojant posakį, galima sakyti: šaukštas medaus deguto statinėje. Svarbiausias eks-

presinės estetikos trūkumas tas, jog ji perkelia į vieną sąmonę turinį (vidinius išgyvenimus) ir formalius aspektus, mėgina formą kildinti iš turinio. Neva turinys – vidinis gyvenimas – pats sukuria save išreiškiančią formą. Kitaip tariant: vidinis gyvenimas, vidinė gyvenimiškoji pozicija gali pati sukurti savo išorinę estetinę formą. [...] Tad ar gali ji tiesiogiai iš savęs pagimdyti *estetinę* formą, *meninę* raišką? Ir atvirkščiai: ar meninė forma išreiškia tik šią vidinę poziciją, ar ji yra *tik jos* išraiška? Į šį klausimą reikia atsakyti neigiamai. Subjektas, konkrečiai išgyvenantis savo kryptingą gyvenimą, tiesiogiai gali jį išreikšti ir išreiškia *poelgiu*, gali išsakyti jį iš savo vidaus ataskaitoje sau-išpažintyje (apibūdindamas save), gali savo pažintinį intencionalumą, savo pasaulėžiūrą išreikšti pažintinėmis kategorijomis, kaip reikšmingą teoriškai. Poelgis ir ataskaita sau-išpažintis – tai tos formos, kuriomis mano emocinė-valinė pozicija pasaulyje, mano gyvenimiškasis nukreiptumas iš mano vidaus gali išreikšti save tiesiogiai, nepasitelkdamas sau iš esmės transgredientiškų vertybių (herojus elgiasi, atgailauja ir pažįsta iš savo vidaus). Gyvenimas negali pagimdyti reikšmingos estetinės formos iš savo vidaus, neperžengdamas savo ribų, nesiliaudamas buvęs savimi.

Štai, tarkim, Edipas. Nė viena jo gyvenimo akimirka, kiek jis pats jį gyvena, nepraranda jam objektinio reikšmingumo vertybiniame, prasminiame jo gyvenimo kontekste, jo vidinė emocinė-valinė pozicija kiekvieną akimirką reiškiasi poelgiu (veiksmo poelgiu ir žodžio poelgiu), atsispindi išpažintyje ir atgailoje, iš savo vidaus jis *nėra tragiškas*, jei suprantame šį žodį *griežtai estetine prasme*: iš kenčiančiojo vidaus objektiškai išgyvenama kančia jam pačiam nėra tragiška; gyvenimas negali pats išreikšti ir įforminti savęs iš vidaus kaip tragedijos. Jeigu iš vidaus sutaptume su Edipu, kaipmat prarastume grynai estetinę tragiškumo

kategoriją; tame vertybiniame-prasminiame kontekste, kuriame jis pats gyvena orientuodamasis į objektus, nėra aspektų, konstruojančių tragedijos formą. Iš išgyvenimo vidaus gyvenimas nėra nei tragiškas, nei komiškas, nei nuostabus ar pakylėtas paties objektiškai jį išgyvenančiojo bei į jį įsigyvenusiojo požiūriu; tik kai peržengsiu gyvenimą gyvenančios sielos ribas ir užimsiu tvirtą poziciją kitapus jos, aktyviai įvilksiu ją į reikšmingą išorinį kūną ir apgaubsiu jos objektinei orientacijai transgredientiškomis vertybėmis (fonas, apstatymas kaip aplinka, o ne veiksmo erdvė – akiratis), tuomet jos gyvenimas nušvis man tragiška šviesa, įgis komišką pavidalą, taps nuostabus ir pakylėtas. Jeigu tik mes įsigyvename į Edipą (tarkime, jog toks grynas įsigyvenimas įmanomas), matome jo akimis, girdime jo ausimis, tuoj pat suyra jo išorinis išreikštumas, jo kūnas bei visos plastinės ir tapybinės vertės, gaubiančios ir išbaigiančios mums jo gyvenimą: išorė, reikalinga kaip įsigyvenimo laidininkas, į įsigyvenamojo vidų patekti negali, juk Edipo išgyvenamame pasaulyje nėra jo paties išorinio kūno, nėra jo tapybiškai individualaus veido kaip vertybės, nematomos tos plastiniu požiūriu reikšmingos padėtys, kurias jo kūnas užima vieną ar kitą gyvenimo akimirką; jo pasaulyje išorinius kūnus teturi kiti šio gyvenimo veikėjai, ir šie asmenys bei objektai nesupa jo, nesudaro jo estetiškai reikšmingos aplinkos, o priklauso jo, kaip veikiančiojo, akiračiui. Ir štai šiame paties Edipo pasaulyje, kaip teigia ekspresinė teorija, turi būti realizuota estetinė vertė, [neįsk.] suformuoti jį mumyse – galutinis estetinės veiklos tikslas, kuriam kaip priemonė tarnauja grynai ekspresinė forma. Kitaip tariant, estetinė žiūra mums turėtų atkurti gyvenimo, svajonės apie save arba sapno pasaulius, kaip aš pats juos išgyvenu ir kur aš, jų herojus, esu išoriškai neišreikštas (žr. aukščiau). Tačiau šis pasaulis suvokiamas tik

pažintinėmis bei estetinėmis kategorijomis, ir jo struktūra nėra tragedijos, komedijos ar pan. struktūra (šios formos gali būti savanaudiškai perimtos iš svetimos sąmonės; žr. aukščiau apie antrininką). Susilieję su Edipu, praradę savo poziciją kitapus jo (o tai riba, kurios, pasak ekspresinės estetikos, siekia estetinė veikla), mes tuoj pat prarastume „tragiškumą", kuris liautųsi buvęs man – Edipui – bent kiek adekvačia mano gyvenamo gyvenimo išraiška bei forma. Gyvenimas ims reikšti save tais žodžiais bei tais poelgiais, kuriuos ir atlieka Edipas, bet šiuos poelgius bei žodžius aš suvoksiu iš vidaus tik tos realios prasmės, kurią jie turi mano gyvenimo įvykiuose, požiūriu, tačiau anaiptol ne jų estetinę vertę – kaip meninės visumos (tragedijos) dalį. Susiliejęs su Edipu, praradęs savo vietą *anapus* jo, aš netenku galimybės praturtinti jo gyvenimo įvykį nauju kūrybiniu požiūriu, kuris iš jo vienintelės vietos jam pačiam neprieinamas, netenku galimybės praturtinti šį jo gyvenimo įvykį kaip autorius – žiūros subjektas, be to, apskritai nelieka tragedijos, kuri kaip tik ir buvo rezultatas šio *principinio praturtinimo*, kurį autorius, žiūros subjektas suteikia Edipo gyvenimo įvykiui. Mat tragedijos, kaip meninio (ir religinio) vyksmo, įvykis nesutampa su Edipo gyvenimo įvykiu, ir jo dalyviai yra ne tik Edipas, Jokastė bei kiti veikėjai, bet ir autorius, žiūros subjektas. Apskritai tragedijoje, kaip meno įvykyje, aktyvus yra autorius, žiūros subjektas, o herojai pasyvūs, gelbstimi ir atperkami estetinės malonės aktu. Jeigu autorius (žiūros subjektas) praras savo tvirtą ir aktyvią poziciją anapus kiekvieno iš veikėjų, su jais susilies, nebeliks ir meno įvykio bei meninės visumos, kurioje jis kaip savarankiškas kūrybinis asmuo yra būtinas. Edipas liks vienas su savimi, neišgelbėtas ir neatpirktas estetiškai, gyvenimas bus neišbaigtas ir neišteisintas kitoje vertybinėje plotmėje, ne toje, kur jis iš tikrųjų vyko pačiam gyvenusia-

jam. [...] Estetinė kūryba nesiekia pakartoti iš tikrųjų arba potencialiai išgyvento gyvenimo su tais pačiais veikėjais ir ta pačia kategorija, kuria jis iš tikrųjų buvo arba galėjo būti išgyventas. Reikia pabrėžti, jog mes čia nepasisakome prieš realizmą arba natūralizmą, gindami idealistinį tikrovės perkūrimą mene, kaip gali pasirodyti. Mes samprotaujame visai kitoje plotmėje, neliesdami realizmo ir idealizmo ginčo problemos. Gyvenimą idealistiškai perkuriantis kūrinys gali būti taip pat nesunkiai paaiškintas iš ekspresinės teorijos pozicijų, kadangi šį perkūrimą galima mąstyti ta pačia *aš* kategorija, tuo tarpu pats tiksliausias natūralistinis gyvenimo atkūrimas gali būti suvoktas vertybine *kito* kategorija, kaip kito žmogaus gyvenimas. Mums rūpi herojaus ir stebinčio autoriaus problema; būtent ar estetinė stebinčio autoriaus veikla iš tiesų yra įsigyvenimas į herojų, kuriuo siekiama maksimalaus jų sutapimo, ir ar gali būti forma suprantama iš herojaus vidaus, kaip jo gyvenimo išraiška, kuria siekiama maksimaliai adekvačios gyvenimo *savi*raiškos. Taigi mes priėjome išvadą, jog, pasak ekspresinės teorijos, to pasaulio, į kurį mus perkelia grynai ekspresyviai suprantamas meno kūrinys (estetinis objektas), struktūra panaši į mano tikrovėje suvokiamo pasaulio struktūrą, kai pagrindinis herojus – aš – esu plastiškai bei tapybiškai neišreikštas, bet lygiai tiek pat panaši ir į nežabotos svajonės apie save pasaulį, kuriame herojus taip pat neišreikštas ir kuriame taip pat nėra grynosios aplinkos, bet tik akiratis. Toliau pamatysime, jog ekspresinis supratimas labiausiai pateisintinas būtent kalbant apie romantizmą.

Esminė ekspresinės teorijos klaida, dėl kurios netenkama estetinės visumos, ypač išryškėja kalbant apie teatro vaidinimą (sceninį pasirodymą). Ekspresinė teorija turėtų aiškinti dramos įvykį bei estetinius jos aspektus (taigi estetinį objektą) taip: žiūrovas praranda savo vietą *anapus* ir

priešais vaizduojamąjį dramos veikėjų gyvenimo įvykį, kiekvieną akimirką jis – viename iš veikėjų, kurio gyvenimą išgyvena, kurio akimis mato sceną, kurio ausimis girdi kitus veikėjus, kartu su jais išgyvena visus šio veikėjo poelgius. Žiūrovo nėra, bet nėra ir autoriaus kaip savarankiško, veiklaus įvykio dalyvio, žiūrovas su juo įsigyvenimo akimirką neturi nieko bendra, jis visas herojuose, į kuriuos įsigyvena. Nėra ir režisieriaus: jis tik parengė ekspresinę aktorių formą, taip padėdamas žiūrovui lengviau patekti į jų vidų, sutampa su jais ir daugiau yra nereikalingas. Kas lieka? Žinoma, empiriškai lieka savo vietose parteryje ir ložėse sėdintys žiūrovai, aktoriai scenoje ir susijaudinęs režisierius užkulisiuose, galbūt kur nors ložėje ir autorius-žmogus. Tačiau visa tai nėra tikrieji *meninio* dramos įvykio aspektai. Tad kas lieka pačiame *estetiniame objekte*? Išgyvenamas gyvenimas, bet ne vienas, o keletas, tiek, kiek dramoje veikėjų. Ekspresinė teorija, deja, palieka neišspręstą klausimą, ar privalu įsigyventi tik į pagrindinį herojų, ar vienodai ir į visus likusius; pastarasis reikalavimas vargu ar apskritai įgyvendinamas. Bet kuriuo atveju šie gyvenimai, į kuriuos įsigyvenama, negali sudaryti vieningo visuminio įvykio, jeigu neatsiras principinės ir neatsitiktinės pozicijos anapus kiekvieno iš jų, bet tai ekspresinė teorija atmeta. Dramos nebeliko, neliko estetinio įvykio. Toks būtų galutinis rezultatas, jeigu nuosekliai rutuliotume ekspresinę teoriją iki galo (nors to ir nesiekiame). Kadangi žiūrovas su herojumi bei aktorius – su vaizduojamuoju asmeniu niekada nesutampa iki galo, mes tik matome, kaip *žaidžiamas* gyvenimas, o tai ir tvirtina dalis ekspresinės estetikos teoretikų.

Čia vertėtų paliesti klausimą, kaip iš tikrųjų žaidimas susijęs su menu, žinoma, visiškai atsiribojant nuo genetinio požiūrio. Ekspresinė estetika, siekianti galiausiai eliminuoti

herojaus atžvilgiu iš principo savarankišką autorių, apribodama jo funkcijas vien ekspresyvumo technika, mano nuomone, yra nuosekliausia, gindama žaidimo teoriją, besireiškiančią viena ar kita forma, ir jeigu iškiliausi ekspresyvumo atstovai to nedaro (Volkeltas, Lippsas), būtent šio nenuoseklumo kaina jie ir išgelbsti savo teorijos įtikinamumą bei platumą. Tai, kas iš esmės skiria žaidimą nuo meno, yra būtent principinis žiūrovo bei autoriaus nebuvimas. Žaidimas, pačių žaidėjų požiūriu, nesuponuoja anapus jo esančio žiūrovo, per kurį būtų realizuojama žaidimu vaizduojamo gyvenimo įvykio visuma; žaidime apskritai nieko nevaizduojama, o tik įsivaizduojama. Plėšikų atamaną žaidžiantis berniukas iš vidaus išgyvena savąjį plėšiko gyvenimą, plėšiko akimis žvelgia į pro šalį bėgantį kitą berniuką, vaizduojantį keliautoją. Jo akiratis yra jo vaizduojamo plėšiko akiratis. Tą patį išgyvena ir jo žaidimo bendrai. Kiekvieno jų santykį su tuo gyvenimo įvykiu, kurį jie nusprendė suvaidinti (plėšikai užpuola keliautojus), galima apibrėžti kaip norą dalyvauti šiame įvykyje, išgyventi šį gyvenimą kaip jo dalyviui: vienas nori būti plėšiku, kitas – keliautoju, trečias – policininku ir pan., berniuko santykis su gyvenimu, jo noras išgyventi jį pačiam, nėra estetinis santykis su gyvenimu. Dėl to žaidimas panašus į svajonę apie save bei nemeninį romano skaitymą, kai įsijaučiame į pagrindinį veikėją, kad *aš* kategorija išgyventume jo būtį bei įdomų gyvenimą, t. y. paprasčiausiai svajojame vadovaujami autoriaus, tačiau visai nepanašus į meno įvykį. Žaidimas iš tiesų pradeda panėšėti į meną, konkrečiai į dramos veiksmą, kai atsiranda naujas, nežaidžiantis dalyvis – žiūrovas, kuris ima gėrėtis vaikų žaidimu kaip vaizduojamo gyvenimo įvykio visuma, estetiškai aktyviai jį stebi ir iš dalies kuria (kaip estetiškai reikšmingą visumą, perkeldamas į naują – estetinę plotmę). Tokiu būdu pradinis įvykis pa-

sikeičia, praturtėja iš principo nauju aspektu – atsiranda žiūrovas-autorius, kartu persimaino bei į naują visumą įtraukiami visi kiti įvykio aspektai: žaidžiantys vaikai tampa herojais, t. y. turime jau ne žaidimą, o meninio dramos įvykio užuomazgą. Tačiau įvykis vėl virs žaidimu, kai dalyvis, atsisakęs savosios estetinės pozicijos ir įsitraukęs į žaidimą kaip į jam įdomų gyvenimą, pats sudalyvaus jame kaip antrasis keliauninkas arba plėšikas. Nors kad meninio įvykio nebeliktų, nereikia nė to, pakanka, kad žiūrovas, empiriškai pasilikdamas savo vietoje, įsijaustų į vieną iš dalyvių ir kartu su juo iš vidaus išgyventų įsivaizduojamą gyvenimą.

Taigi pačiame žaidime imanentiškai nėra estetinių aspektų, jų gali atsirasti tik aktyvaus žiūros subjekto – žiūrovo dėka, tačiau pats žaidimas bei jį žaidžiantys vaikai čia niekuo dėti, kai jie žaidžia, jiems ši estetinė vertė nerūpi; tapę „herojais", jie galbūt pasijustų kaip Makaras Devuškinas, kuris įsižeidė, supratęs, kad būtent jį Gogolis pavaizdavo apysakoje „Apsiaustas", staiga atpažinęs save kaip satyrinio kūrinio herojų. Tai kas gi sieja žaidimą ir meną?

Tik grynai negatyvi bendrybė, kad ir vienur, ir kitur tikrasis gyvenimas ne vyksta, o tėra vaizduojamas; tačiau ir to negalima pasakyti, nes, kaip sakėme anksčiau, mene gyvenimas *pa*vaizduojamas, o žaidime – įsivaizduojamas. Gyvenimas pavaizduojamas tik atsiradus aktyviai kūrybinei žiūrovo žiūrai. Tuo tarpu tai, kad jį galima padaryti estetinio aktyvumo objektu, nėra joks jo pranašumas, nes estetiškai aktyviai galime matyti ir tikrąjį gyvenimą. Vidiniu gyvenimo pamėgdžiojimu (Groosas) galiausiai siekiama iš tikrųjų išgyventi gyvenimą, tiesiai tariant, tai gyvenimo surogatas (žaidimas ir dideliu mastu svajonė), o ne aktyvus estetinis santykis su gyvenimu, kuris irgi myli gyvenimą,

bet kitaip, ir pirmiausia myli aktyviau, o todėl nori likti *anapus* gyvenimo, kad padėtų jam tose situacijose, kuriose jis iš savo vidaus yra iš principo bejėgis. Toks yra žaidimas. Tik nesąmoningai primąstant žiūros subjekto – autoriaus poziciją, ypač pagal asociaciją su teatru, estetikai pavyksta žaidimo teoriją padaryti bent kiek įtikinamą. Čia vertėtų tarti keletą žodžių apie aktoriaus kūrybą. Jo situacija, žvelgiant herojaus bei autoriaus santykio aspektu, gana problemiška. Kada ir kokiu mastu aktorius užsiima estetine kūryba? Ne tuomet, kai jis išgyvena kaip herojus ir iš vidaus išreiškia save atitinkamu poelgiu bei žodžiu, kuriuos taip pat iš vidaus vertina bei įsisąmonina, ne tuomet, kai tik iš vidaus išgyvena vieną ar kitą veiksmą, vieną ar kitą savo kūno padėtį ir ją taip pat iš vidaus įprasmina savo gyvenimo – herojaus gyvenimo – kontekste, t. y. ne tada, kai jis *persikūnijęs* vaizduotėje išgyvena herojaus gyvenimą kaip savo paties gyvenimą, kuriame visi kiti veikėjai, dekoracijos, daiktai ir kt. tėra šio gyvenimo akiračio dalys, kai jo sąmonėje nėra nė vieno aspekto, transgredientiško vaizduojamo herojaus sąmonei. Estetine kūryba aktorius užsiima tada, kai jis *iš išorės* kuria ir formuoja tą herojaus įvaizdį, į kurį paskui persikūnys, kuria jį kaip visumą, be to, ne izoliuotai, o kaip kūrinio visumos – dramos – dalį, t. y. tada, kai jis yra autorius, tiksliau, bendraautoris, taip pat režisierius bei aktyvus žiūrovas (čia, jei nepaisysime kai kurių grynai techninių niuansų, galime dėti lygybės ženklą: autorius = režisierius = žiūrovas = aktorius), kuriantis vaizduojamą herojų bei pjesės visumą, nes aktorius, kaip ir autorius bei režisierius, atskirą herojų kuria, atsižvelgdamas į meninę pjesės visumą, kaip jos dalį. Suprantama, jog tokiu atveju pjesės visuma suvokiama jau ne iš herojaus vidaus – kaip jo gyvenimo įvykis, ne kaip jo gyvenimo akiratis, o iš transgredientinio estetiškai aktyvaus

autoriaus – žiūros subjekto požiūrio taško – kaip jo aplinka, ir čia atsiranda herojaus sąmonei transgredientiškų aspektų. Meninį herojaus įvaizdį aktorius kuria būdamas priešais veidrodį, priešais režisierių, remdamasis savo išorine patirtimi; čia svarbu grimas (net jeigu aktorius nesigrimuoja pats, jis atsižvelgia į jį kaip į estetiškai svarbią įvaizdžio dalį), kostiumas, t. y. plastinis bei tapybinis vertybinis įvaizdis, manieros, įvairių judesių bei pozų įforminimas kitų daiktų, fono atžvilgiu, pritaikomas balsas, kuris vertinamas iš išorės, galiausiai kuriamas charakteris (charakteris, kaip meninis aspektas, yra transgredientiškas paties charakterizuojamojo sąmonei, vėliau tai atskleisime išsamiau) – ir visa tai daroma turint omenyje meninę pjesės (o ne gyvenimo įvykio) visumą; čia aktorius reiškiasi kaip menininkas. Čia jo estetinis aktyvumas siekia įforminti žmogų – herojų bei jo gyvenimą. Tačiau kai jis vaidindamas persikūnys į herojų, visi šie aspektai bus transgredientiški jo, kaip herojaus, sąmonei bei išgyvenimams (tarkime, jog persikūnijama iki galo): iš išorės įformintas kūnas, jo judesiai, pozos ir kt.; šie aspektai meniškai reikšmingi bus tik žiūros subjektui – meninėje pjesės visumoje, o ne herojaus išgyvenamame gyvenime. Žinoma, tikrovėje aktoriaus darbe visi šie abstrakčiai atskirti aspektai yra susiję, todėl jo vaidyba yra konkretus ir gyvas estetinis įvykis. Aktorius yra visateisis menininkas: jo darbe reiškiasi visi meninės visumos aspektai, tačiau labiausiai vaidinimo metu susitelkiama į vidinius paties herojaus – žmogaus, gyvenimo subjekto – išgyvenimus, t. y. į neestetinę medžiagą, kurią aktorius iš anksto aktyviai įformino kaip autorius bei režisierius; persikūnijimo akimirką jis yra pasyvi (estetinio aktyvumo prasme) medžiaga – tampa paties iš anksto sukurtos, o dabar žiūrovo įgyvendinamos meninės visumos gyvenimu. Palyginti su estetiniu žiūrovo aktyvu-

mu, visas gyvenimiškasis aktoriaus, kaip herojaus, aktyvumas yra pasyvus. Aktorius ir įsivaizduoja gyvenimą, ir vaizduoja jį savo vaidyba. Jeigu jis tik įsivaizduotų, vaidintų vien dėl iš vidaus patiriamo gyvenimo įdomumo ir aktyviai neįformintų jo iš išorės (kaip žaidžia vaikai), jis nebūtų menininkas, o geriausiu atveju geras, bet pasyvus įrankis menininko (režisieriaus, autoriaus ar aktyvaus žiūrovo) rankose. Tačiau grįžkime prie ekspresinės estetikos. Suprantama, jog čia analizuojame tik erdvinį estetinės vertės aspektą, todėl palietėme plastinį bei tapybinį herojaus aspektą estetinėje aktoriaus kūryboje, tuo tarpu svarbiau, kaip kuriamas charakteris bei vidinis ritmas. Toliau išsamiau parodysime, kad ir šie aspektai transgredientiški iš vidaus patiriamam paties herojaus gyvenimui ir kad aktorius juos kuria ne visiškai persikūnydamas, sutapdamas su herojumi, o *iš išorės* – kaip autorius, režisierius, žiūrovas; kartais aktorius, panašiai kaip lyrinio herojaus autorius, ir išgyvena, ir estetiškai įsigyvena į savo išgyvenimą – tai jau lyrinis aktoriaus kūrybos aspektas. Ekspresinės estetikos požiūriu, visi mūsų išskirti estetiniai aspektai, t. y. autorinis-režisūrinis-žiūrovinis aktoriaus darbas, susiję vien su pastangomis sukurti grynai ekspresinę formą, kuri leistų realizuoti kiek įmanoma išsamesnį ir grynesnį išgyvenimą bei įsijautimą. Taigi estetinė vertė realizuojama tik persikūnijant, išgyvenant herojaus gyvenimą kaip savąjį, ir čia, tarpininkaujant ekspresyviai formai, su aktoriumi turėtų susilieti ir žiūrovas. Tačiau tikrai estetinei žiūrovo pozicijai mums kur kas artimesnė atrodo naivi nuostata to prasčioko, kuris perspėjo pjesės herojų apie jam surengtą pasalą, o kai šį užpuolė, buvo pasiruošęs jam padėti. Vadovaudamasis tokia nuostata, naivus žiūrovas užimdavo tvirtą poziciją *anapus* herojaus, atsižvelgdavo į herojaus sąmonei transgredientiškus aspektus ir buvo pasirengęs pasinau-

doti savo *anapusinės* padėties privilegija, skubėdamas padėti herojui tada, kai jis pats iš savosios vietos buvo bejėgis. Jo nuostata herojaus atžvilgiu yra teisinga. Tačiau jis nesugebėjo rasti tokios pat tvirtos pozicijos *anapus* vaizduojamo gyvenimo įvykio, jo visumos, tik tai būtų privertę jo aktyvumą rutuliotis ne etine, o estetine linkme. Jis įsiveržė į gyvenimą kaip dar vienas dalyvis ir norėjo jam padėti iš paties gyvenimo vidaus, t. y. gyvenimiškojoje pažintinėje bei etinėje plotmėje, jis peržengė rampą ir atsistojo šalia herojaus vienoje gyvenimo – atviro vientiso etinio įvykio – plotmėje ir taip, liovęsis būti žiūrovu bei bendraautoriu, sugriovė estetinį įvykį. Juk gyvenimo įvykis iš esmės neturi perspektyvos: iš vidaus jis gali reikštis poelgiu, atgaila bei išpažintimi, riksmu; atleidimas ir malonė ateina Autoriaus dėka. Gyvenimui imanentiškos išeities nėra, ji nužengia į jį kaip kito atsakomojo aktyvumo dovana.

Kai kurios ekspresinės estetikos (šopenhauerinė Hartmanno estetika), siekdamos paaiškinti įsigyvenimo bei įsijautimo į vidinį gyvenimą savitumą, įsiveda idealių (arba iliuzinių) pojūčių sąvoką, skirdamos juos nuo realių pojūčių tikrame gyvenime bei nuo tų, kuriuos mums sukelia estetinė forma. Estetinis pasitenkinimas – realus pojūtis, tuo tarpu įsigyvenimas į herojaus jausmus – tik idealus. Taigi idealūs pojūčiai – iš esmės tie, kurie neskatina valios veikti. Toks apibūdinimas neatlaiko jokios kritikos. Mes išgyvename ne pavienius herojaus jausmus (tokių ir nėra), o jo sielos visumą. Kai mūsų *akiračiai* sutampa, mes iš vidaus kartu su herojumi atliekame visus jo poelgius kaip būtinus jo gyvenime, į kurį įsijautėme: įsigyvendami į kančią, iš vidaus kartu su herojumi išgyvename ir jo klyksmą, įsigyvendami į neapykantą, kartu iš vidaus keršijame ir pan. Jei į herojų tik įsijaučiame, su juo sutampame, kišimasis į jo gyvenimą tampa neįmanomas, nes tai, kaip mūsų

prasčioko atveju, suponuoja transgredienciją herojaus atžvilgiu. Pagal kitus įsijaučiant patiriamo gyvenimo estetinių ypatumų aiškinimus, persikūnydami mes praplečiame savojo *aš* vertingumą, prisiliečiame (iš vidaus) prie to, kas žmogiškai reikšminga, ir kt. – tačiau visais šiais atvejais niekaip neprasklendžiami vienos sąmonės, savęs jautos bei santykio su pačiu savimi skliaustai, neįvedama vertybinė *kito* kategorija. Nuosekliai išplėtotos ekspresinės teorijos rėmuose įsigyvenimas į gyvenimą arba įsijautimas į jį yra paprasčiausias jo pakartojimas, nepraturtinantis gyvenimo jokiomis naujomis, jam transgredientiškomis vertybėmis, jis išgyvenamas tokiomis pat kategorijomis, kokiomis subjektas tikrovėje gyvena savo gyvenimą. Menas suteikia man galimybę vietoj vieno išgyventi keletą gyvenimų ir taip praturtinti savo tikro gyvenimo patirtį, iš vidaus prisiliesti prie kito gyvenimo dėl jo paties, dėl jo gyvenimiško vertingumo („žmogiškojo vertingumo“, pasak Lippso bei Volkelto).

Taigi kritiškai pažvelgėme į ekspresinės estetikos principą, imdami jį kaip visiškai gryną bei taikydami nuosekliai. Tačiau iš tikrųjų šio grynumo bei nuoseklumo ekspresinės estetikos darbuose trūksta; jau sakėme, kad, tik nesilaikydama šio principo bei būdama nenuosekli, ekspresinė teorija sugeba neprarasti ryšio su menu ir likti vis dėlto estetine teorija. Tokių nukrypimų nuo [pagrindinio] principo ekspresinėje estetikoje atsiranda dėl gyvos estetinės patirties, kurią ekspresinė estetika, žinoma, turi, tik klaidingai ją teoriškai aiškina, ir dėl to, kad atsižvelgiama į šias tikras estetines patirtis, nuo mūsų ir nuo pačių estetikų paslepiamas pagrindinio principo, jei imtume jį grynu pavidalu, klaidingumas. Daugumos ekspresinės estetikos atstovų darbuose pastebimas toks nukrypimas nuo pagrindinio principo, kuris priartina prie teisingesnio estetinės veiklos

supratimo, pagal jį įsigyvenimas apibūdinamas kaip simpatinis ir užjaučiamas, beje, tai išsakoma arba tiesiogiai (Coheno, Grooso darbuose), arba primąstoma nesąmoningai. Rutuliojant *simpatinio* įsigyvenimo sampratą iki galo, paaiškėtų esminis ekspresinio principo klaidingumas ir prieitume prie estetinės *meilės* idėjos bei teisingo autoriaus pozicijos herojaus atžvilgiu supratimo. Kas gi yra simpatinis įsigyvenimas? „Gimininingas meilei" (Cohenas) simpatinis įsigyvenimas jau nėra grynas įsigyvenimas arba įsijautimas į objektą ar heroją. Mūsų išgyvenamose Edipo kančiose, jo vidiniame pasaulyje nėra nieko panašaus į *meilę* sau, jo savimeilė arba egoizmas, kaip jau sakėme, yra kažkas visiškai kita, ir kai kalbama apie simpatinį įsijautimą, žinoma, kalbama ne apie įsigyvenimą į šią savimeilę bei savimylą, bet apie tam tikrą naują emocinį santykį su visu herojaus sielos gyvenimu, jo visuma. Ši meilei gimininga simpatija iš esmės pakeičia emocinę-valinę vidinio herojaus išgyvenimo struktūrą, suteikia jai visiškai kitą atspalvį, kitą tonalumą. Ar simpatija įjaučiama į herojaus išgyvenimus ir kaip? Galima būtų manyti, kad šią mūsų meilę taip pat įjaučiame į estetinės žiūros objektą, kaip ir kitas vidines būsenas: kančią, ramybę, džiaugsmą, įtampą ir pan. Mes vadiname daiktą bei žmogų mielu, simpatišku, t. y. jam pačiam priskiriame mūsų požiūrį į jį išreiškiančias savybes kaip jo vidines savybes. Meilės jausmas iš tikrųjų tarsi prasiskverbia į objektą, pakeičia jo pavidalą, tačiau vis dėlto šiuo atveju prasiskverbiama visiškai kitaip negu tada, kai objektui perkeliamas, į jį kaip jo paties būsena įjaučiamas kitoks jausmas, pavyzdžiui, džiaugsmas į laimingai besišypsantį žmogų, vidinė ramybė – į nejudančią ir tylią jūrą ir pan. Šiais pojūčiais *išorinis* objektas sugyvinamas iš vidaus, sukuriamas jo išorę įprasminantis vidinis gyvenimas, tuo tarpu meilė tarsi kiaurai persmelkia ir jo išorinį, ir jo įsi-

jautus išgyventą vidinį gyvenimą, nuspalvina, pakeičia visą objektą – jau gyvą ir turintį kūną bei sielą. Galima būtų pabandyti paaiškinti meilei giminingą simpatiją grynai ekspresyviai. Juk galima būtų sakyti, jog simpatija yra užjaučiamojo įsigyvenimo sąlyga: kad norėtume į ką nors įsigyventi, šis turi būti mums simpatiškas, į nesimpatišką objektą mes neįsigyvename, nesigiliname, o atstumiame, traukiamės nuo jo. Taigi grynoji ekspresinė išraiška, kad ji būtų iš tikrųjų ekspresyvi, kad įtrauktų mus į vidinį jos reiškėjo pasaulį, turi būti simpatiška. Simpatija iš tikrųjų gali būti viena iš įsigyvenimo sąlygų, tačiau ne vienintelė ir ne būtinoji; be to, taip toli gražu nepaaiškinamas jai estetiniame įsigyvenime tenkantis vaidmuo. Ji lydi ir persmelkia estetinį objektą visą laiką, kol šis yra žiūros objektas, transformuoja visą stebimojo bei įsigyvenamojo duotį. Simpatiškai įsigyventi į herojaus gyvenimą – tai išgyventi jį visai kita forma, nei jis iš tikrųjų buvo gyvenamas arba kaip jį galėjo išgyventi pats šio gyvenimo subjektas. Įsigyvenant simpatiškai, anaiptol nesiekiama visiškai sutapti, susilieti su gyvenimu, į kurį įsigyvenama, nes taip sutapti būtų tolygu prarasti patį simpatijos ir meilės koeficientą, taigi ir pačią jų kuriamo santykio formą. Simpatiškai įsigyvenus patiriamas gyvenimas įforminamas ne *aš* kategorija, o *kito* kategorija, kaip kito žmogaus, kito *aš* gyvenimas, šiuo atveju kalbame apie iš esmės *išoriškai* patiriamą kito žmogaus ir išorinį, ir *vidinį* gyvenimą (apie *vidinio* gyvenimo *išorinį* patyrimą žr. kitą skyrių).

Būtent simpatinis įsigyvenimas – ir tik jis – turi galios vienoje ir bendroje plotmėje harmoningai suderinti vidujybę su išore. Iš paties gyvenimo, į kurį įsigyvenama, vidaus nėra prieigos prie jo išorybės (kūno) estetinės vertės, tik meilė, kaip aktyvus santykis su kitu žmogumi, suderina iš išorės patiriamą vidinį gyvenimą (objektinį gyvenimiš-

kąjį paties subjekto kryptingumą) su iš išorės suvokiamu kūnu ir išvysta visą vienatinį žmogų kaip estetinį reiškinį, suderina vidinį kryptingumą su išorine kryptimi, akiratį – su aplinka. Visuminis žmogus yra estetinio kūrybinio požiūrio – ir vien jo – produktas. Pažintinis santykis vertybei indiferentiškas ir nepateikia mums konkretaus vienatinio žmogaus, etinis subjektas – iš principo nevientisas (etinė privalomybė ir išgyvenama būtent *aš* kategorija), o visuminiam žmogui reikia anapus esančio aktyvaus estetinio subjekto (mes čia atsiribojame nuo religinių žmogaus išgyvenimų). Simpatinis įsigyvenimas iš pat pradžių apima įsigyvenamą gyvenimą jam transgredientiškomis vertėmis, iš pat pradžių perkelia jį į naują vertybinį bei prasminį kontekstą ir gali jį ritmizuoti laike bei įforminti erdviškai (*bilden, gestalten*). Grynasis įsigyvenimas neturi kokių nors kitų požiūrio taškų, išskyrus tuos, kurie įmanomi iš paties išgyvenamo gyvenimo vidaus, o tarp jų nėra produktyvių estetiškai. Todėl estetinė forma kuriama ir grindžiama ne iš gyvenimo vidaus kaip adekvati jo išraiška, kuria siekiama maksimalaus savęs išsakymo (vieniša sąmonė išsako santykį su pačia savimi), bet iš išorės, kur gyvenimą pasitinka simpatija bei estetiškai produktyvi meilė; taigi forma išreiškia šį gyvenimą, bet jo išraišką sukuria, ją steigiant aktyvus yra ne pats išreiškiamas gyvenimas, bet *anapus* jo esantis kitas – autorius, tuo tarpu gyvenimas, kai jam suteikiama estetinė raiška, yra *pasyvus*. Tačiau tokiu atveju žodis „išraiška" yra netinkamas ir jo derėtų atsisakyti, nes jis labiau atitinka ekspresinę sampratą (ypač vokiečių *Ausdruck*); estetinio įvykio tikrovę, kalbant ir apie erdvinius, ir apie laikinius menus, kur kas adekvačiau išreiškia impresinės estetikos terminas „vaizdavimas", kuriuo labiau akcentuojamas ne herojus, o estetiškai aktyvus subjektas – autorius.

Forma išreiškiamas autoriaus aktyvumas herojaus – kito žmogaus – atžvilgiu; taigi galima sakyti, jog ji yra herojaus ir autoriaus sąveikos rezultatas. Tačiau herojus šioje sąveikoje yra pasyvus, jis ne išreišk*iantysis*, o reišk*iamasis*, bet ir kaip toks jis vis dėlto nulemia formą, kuri turi atitikti būtent jį, iš išorės išbaigti būtent jo gyvenimo vidinį objektinį intencionalumą, dėl to forma turi būti jam adekvati, nors ji anaiptol nėra galima jo savęs raiška. Kita vertus, toks herojaus pasyvumas formos atžvilgiu nėra iš pat pradžių duotas, o užduotas ir aktyviai įgyvendinamas, užkariaujamas meno kūrinyje, dėl jo kovoja autorius bei žiūrovas, kurie ne visada nugali. To pasiekiama tik kai autorius-žiūros subjektas siekia įtempto ir mylinčio transgredientiškumo herojaus atžvilgiu. Vidinis gyvenimiškas herojaus intencionalumas iš jo paties vidaus paklūsta savai imanentinei būtinybei, turi savus dėsnius, kartais neišvengiamai įtraukiančius mus į savo veikmės lauką, į savo grynai gyvenimišką ir estetiniu požiūriu beviltišką tapsmą tiek, kad prarandame tvirtą poziciją kitapus jo ir išreiškiame herojų iš jo paties vidaus bei kartu su juo. Tuomet, kai autorius susilieja su herojumi, forma iš tikrųjų tampa tik grynai ekspresine išraiška, herojaus aktyvumo rezultatu, nes nesugebama rasti atramos anapus jo; tačiau paties herojaus aktyvumas negali būti būtent estetinis: jame gali skambėti reikmė, atgaila, prašymas, pagaliau pretenzija galimam autoriui, bet estetiškai išbaigtos formos jis pagimdyti negali.

Šią vidinę imanentinę į objektus nukreipto herojaus gyvenimo būtinybę turime suprasti ir išgyventi neapeidami jos privalaus intensyvumo bei svarbos, dėl to ekspresinė teorija teisi, bet tą būtinybę turime suprasti ir išgyventi įkūnytą į šiam gyvenimui transgredientišką estetinę formą, kuri nebūtų jo *išraiška*, o jį *išbaigtų*. Su imanentine gyvenančios ar net paties gyvenimo sąmonės neišvengiamybe (žinoma,

ne psichologine, o prasmine) turi koreliuoti iš išorės sklindantis išteisinantis ir išbaigiantis aktyvumas, be to, jo malonė turi priklausyti ne paties iš vidaus suvokiamo gyvenimo plotmei, kur jis būtų tik praturtinamas medžiaga (turiniu) ta pačia kategorija (kaip svajonės atveju, o realiame gyvenime – poelgio: pagalbos ir kt.), bet tai plotmei, kurioje gyvenimas pats iš principo bejėgis. Estetinis aktyvumas visais atvejais veikia ant iš vidaus suvokiamo gyvenimo ribų (forma – riba), ten, kur gyvenimas atsigręžia *į išorę*, kur jis baigiasi (erdvinė, laikinė ir prasminė pabaiga) ir prasideda kitas gyvenimas, kur plyti jam pačiam neprieinama kito aktyvumo sfera. Gyvenimo savęs išgyvenimas bei savivoka, vadinasi, ir saviraiška (ekspresinė raiška) turi savo neperžengiamas ribas; pirmiausia šios ribos eina palei savą išorinį kūną. Išorinis kūnas, kaip akivaizdi estetinė vertybė, kurią galima harmoningai suderinti su vidiniu gyvenimo intencionalumu, lieka anapus vientiso savęs išgyvenimo. Kai gyvenu savo gyvenimą, mano išorinis kūnas negali užimti tos vietos, kurią jis užima simpatiškai įsigyvenant į mano įsivaizduojamo kito žmogaus gyvenimą jo visumoje; mano kūno išorinis grožis gali būti nepaprastai svarbus mano gyvenime man pačiam, bet tai visai kas kita, negu vaizdžiai ir intuityviai išgyventi jį visą vienoje vertybinėje plotmėje kartu su savo vidiniu gyvenimu, kaip jo formą, kas kita, nei pamatyti visą save įkūnytą į išorinį kūną, taip, kaip patiriu kito žmogaus kūniškumą. Aš pats visas savo gyvenimo *viduje*, ir jeigu kokiu nors būdu pamatyčiau savo gyvenimo *išorę*, ji tuoj pat taptų mano iš vidaus suvokiamo gyvenimo aspektu, papildytų jį imanentiškai, t. y. ji jau nebebūtų tikra išorė, iš išorės išbaigianti mano gyvenimą, liautųsi buvusi riba, kurią galima estetiškai apdoroti ir taip mane iš išorės išbaigti. Tarkim, jog aš fiziškai galėčiau užimti poziciją anapus savęs – gaučiau fizinę galimy-

bę formuoti save iš išorės, bet vis tiek neturėčiau nė vieno iš vidaus įtikinamo principo išoriškai save įforminti, nulipdyti išorinį savo pavidalą, estetiškai save išbaigti, kol nesugebėčiau užimti transgredientinės pozicijos *anapus* savo gyvenimo, jo visumos, suvokti jo kaip kito žmogaus gyvenimo. Tam reikia rasti tvirtą, ne tik išoriškai, bet ir iš vidaus įtikinamą prasminę poziciją anapus viso savo gyvenimo, viso jo prasminio ir objektinio intencionalumo, su visais jo troškimais, siekiais ir laimėjimais, kuriuos būtina suvokti kita kategorija. Norint sukurti meninę visumą, net lyrinę pjesę, būtina ne išsakyti savo gyvenimą, o pasakyti *apie* jį kito lūpomis. [...]

Taigi į įsigyvenamą gyvenimą primąstomas simpatinis meilės santykis, kai simpatinis įsigyvenimas arba įsijautimas aiškinamas ir suvokiamas nuosekliai, iš pagrindų neigia grynai ekspresinį principą: meninis kūrinio įvykis įgyja visiškai kitą pavidalą, plėtojasi visai kita linkme, ir tampa akivaizdu, jog grynasis įsigyvenimas arba įsijautimas – abstraktus šio įvykio aspektas – tėra vienas iš aspektų, ir be to, neestetinis. Iš tikrųjų estetinis aktyvumas reiškiasi kaip kūrybinė meilė turiniui, į kurį įsigyvenama, būtent ši meilė sukuria gyvenimo, į kurį įsigyvenama, estetinę, jam transgredientišką formą. Estetinė kūryba negali būti paaiškinta ir įprasminta imanentiškai vienoje ir vieningoje sąmonėje, estetinis įvykis negali turėti tik vieno dalyvio, kuris ir gyventų savo gyvenimą, ir išreikštų jį menine forma, gyvenimo subjektas ir estetinio, šį gyvenimą formuojančio aktyvumo subjektas iš principo negali sutapti. Esama įvykių, kurie iš principo negali vykti vienos ir vieningos sąmonės plotmėje ir suponuoja *dvi* nesusiliejančias sąmones. Tokiais atvejais esminis ir būtinas yra vienos sąmonės santykis su *kita* sąmone būtent kaip su kita. Tokie yra visi kūrybiškai produktyvūs – nauja kuriantys, vienatiniai ir negrįžtami –

įvykiai. Ekspresinė estetinė teorija – tai tik viena iš daugelio filosofinių teorijų (etinių, filosofinių-istorinių, metafizinių, religinių), kurias tinka vadinti skurdinančiomis teorijomis. Šios teorijos produktyvius įvykius siekia paaiškinti juos nuskurdindamos, pirmiausia kiekybiškai sumažindamos dalyvių skaičių: aiškinamas įvykis su visais jo aspektais perkeliamas į vienos sąmonės plotmę, kurios vienovėje reikia suprasti ir dedukuoti ir jį patį, ir visus jo aspektus. Taigi atliekama grynai teorinė jau įvykusio įvykio transkripcija, bet pražiūrimos tikrosios kūrybinės galios, kūrusios įvykį jo tapsmo metu (kai jis dar buvo atviras), prarandami gyvi ir iš principo netapatūs įvykio dalyviai. Kalbant apie medžiaginį, turinio praturtinimą, lieka nesuprasta *formalaus praturtinimo* idėja, kuri yra pagrindinė varomoji kultūrinės kūrybos galia. Visose srityse kuriant visai nesiekiama praturtinti objekto jam imanentiška medžiaga, jis tik perkeliamas į kitą vertybinę plotmę ir formaliai pakeičiamas, jam dovanojama forma. Tačiau toks formalus praturtinimas neįmanomas *susiliejant* su apdorojamu objektu. Kaip praturtės įvykis, jeigu aš susiliesiu su kitu žmogumi ir vietoj mudviejų liksiu vienas? Kam man reikia, kad kitas susilietų su manimi? Jis pamatytų ir sužinotų tik tai, ką matau ir žinau aš, tik pakartotų savyje mano gyvenimo neišvengiamybę; jau geriau tegul jis lieka anapus manęs, nes taip jis gali pamatyti ir sužinoti tai, ko aš iš savosios vietos nematau ir nežinau, ir gali esmingai praturtinti mano gyvenimo įvykį. *Vien* susiliedamas su kito gyvenimu, aš tik sustiprinu jo beviltiškumą ir tik kiekybiškai jį sudvigubinu. Kai mes du, kalbant apie įvykio produktyvumą svarbu ne tai, kad, be manęs, yra *dar vienas*, iš esmės *toks pat* žmogus (*du žmonės*), o tai, kad jis man – *kitas* žmogus, todėl jo užuojauta mano gyvenimui nereiškia mūsų susiliejimo į vieną būtybę, tai nėra kiekybinis mano gyvenimo pakartojimas,

nes kitas iš esmės praturtina šį įvykį įsigyvendamas į mano gyvenimą nauja forma, kitomis vertybinėmis kategorijomis – kaip į kito žmogaus gyvenimą, turintį kitokį vertybinį atspalvį ir kitaip suvokiamą, kitaip pateisintą negu jo paties gyvenimas. Įvykio produktyvumas susijęs ne su tuo, kad visi susilieja į viena, šiuo atveju svarbu, jog išlaikoma savo transgredientiškumo ir nesuliejamumo [su kitu] įtampa, išnaudojama savo vienintelės vietos anapus kitų žmonių privilegija.

Šios skurdinančios teorijos, kurios savo vienintelės vietos, savęs ir kitų priešpriešos atsisakymą suvokia kaip kultūrinės kūrybos pagrindą ir *teigia vienos sąmonės primatą*, solidarumą arba net tapatumą, – visos šios teorijos ir pirmiausia ekspresinė estetikos teorija kilo iš visos XIX ir XX amžių filosofinės kultūros gnoseologizmo. Pažinimo teorija tapo pavyzdžiu visų kitų kultūros sričių teorijoms: etika, arba poelgio teorija, suvokiama kaip jau atliktų poelgių pažinimo teorija, estetika, arba estetinės veiklos teorija, laikoma jau įvykusios estetinės veiklos pažinimo teorija, t. y. kaip objektą pasirenka ne tiesiogiai patį estetinio tapsmo faktą, o jo galimą teorinę transkripciją, jo suvokimą, todėl įvykio tapsmo vienovė tampa įvykio supratimu sąmonėje, subjektas – įvykio dalyvis – įvykyje nedalyvaujančiu grynai teorinio pažinimo subjektu. Gnoseologinė sąmonė, mokslo sąmonė – tai vientisa ir vienatinė sąmonė (tiksliau, viena), ir visa, prie ko ji prisiliečia, turi apibūdinti ji pati, bet kokia konkretybė turi būti aktyvi jos pačios konkretybė: bet koks objekto apibūdinimas turi kilti iš šios sąmonės. Taigi gnoseologinė sąmonė negali turėti anapus savęs kitos sąmonės, negali konstituoti santykio su autonomiška ir su ja nesusiliejančia kita sąmone: bet kokia vienovė yra jos vienovė, ir ji negali leisti greta būti kitai, nuo jos nepriklausomai (gamtos, kitos sąmonės) suvereniai vienovei, kuri jai

būtų alternatyva su savu, ne jos nulemtu likimu. Ši vieninga sąmonė kuria, formuoja savo objektą tik kaip objektą, bet ne kaip subjektą, ir subjektas jai tėra objektas. Subjektas suprantamas, pažįstamas tik kaip objektas (tik vertinimas gali paversti jį subjektu, savus dėsnius turinčio gyvenimo savininku, turinčiu savo likimą). Tuo tarpu estetinė – mylinti ir vertybes konstituojanti – sąmonė yra sąmonės sąmonė, herojaus (*kito aš* sąmonės) autoriaus sąmonė. Estetiniame įvykyje vyksta dviejų iš principo netapačių sąmonių susitikimas, be to, autoriaus sąmonė reaguoja ne į herojaus sąmonės objektinį turinį, ne į jos objektinę bei objektyvią vertę, o į jos subjektyvaus gyvenimo vienovę, ir ši herojaus sąmonė konkrečiai lokalizuojama (žinoma, konkretumo mastas būna skirtingas), įkūnijama ir su meile išbaigiama. Tuo tarpu autoriaus sąmonė, kaip ir gnoseologinė sąmonė, pati negali būti išbaigta. [...]

Taigi erdvinė forma tiesiogiai nėra kūrinio kaip objekto forma, bet herojaus ir jo pasaulio – subjekto forma. Dėl to ekspresinė estetika iš esmės teisi (žinoma, su tam tikra paklaida galima sakyti, kad romane pavaizduoto gyvenimo forma yra romano forma, tačiau romanas, turint omenyje izoliacijos – išmonės – aspektą, ir yra tokia forma, kuria gyvenimas įvaldomas). Tačiau priešingai negu teigia ekspresinė estetika, forma nėra gryna herojaus bei jo gyvenimo išraiška; išreikšdama jį, ji išreiškia ir kūrybinį autoriaus požiūrį į herojų, be to, šis požiūris ir yra būtent estetinis formos aspektas. Estetinė forma negali būti pagrįsta iš herojaus vidaus, kilti iš jo prasminio, objektinio intencionalumo kaip iš grynai gyvenimiškos svarbos. Forma grindžiama iš *kito* – autoriaus – vidaus, kaip jo kūrybinė reakcija į herojų bei jo gyvenimą, ir ši reakcija kuria herojaus gyvenimui iš esmės transgredientiškas, bet su juo esmingai susijusias vertybes. Ši kūrybinė reakcija yra esteti-

nė meilė. Transgredientinės estetinės formos santykis su iš vidaus suvokiamu herojumi bei jo gyvenimu yra tam tikra prasme vienatinis mylinčiojo santykis su mylimuoju (suprantama, čia nėra jokio seksualinio aspekto), nemotyvuoto vertinimo santykis su objektu („kad ir koks jis būtų, aš jį myliu", o jau po to vyksta aktyvus idealizavimas, suteikiama forma), įtvirtinančio priėmimo santykis su tuo, kas įtvirtinama, priimama, dovanos santykis – su reikme, atleidimo *gratis*[29] – su nusikaltimu, malonės – su nusidėjėliu, – visi šie santykiai (būtų galima vardyti toliau) panašūs į estetinį autoriaus santykį su herojumi, kitaip sakant, formos – su herojumi bei jo gyvenimu. Esminis visiems šiems santykiams bendras dalykas yra, viena vertus, principinis dovanos transgredientiškumas apdovanojamajam, kita vertus, jos santykio su apdovanojamuoju esmingumas: ne jis, bet jam; todėl praturtinimas yra formalus, pakeičiantis, jis perkelia apdovanojamąjį į naują būties plotmę. Į naują plotmę perkeliama ne medžiaga (ne objektas), bet subjektas – herojus, tik jo atžvilgiu įmanoma estetinė privalomybė, estetinė meilė ir meilės dovana.

Forma turi pasinaudoti herojaus sąmonei (jo galimai savivokai ir konkrečiam savęs vertinimui) transgredientišku, tačiau su juo susijusiu aspektu, lemiančiu jo išorinę *visumą*, jo atgręžtumu į išorę, jo ribomis, ir būtent jo visumos ribomis. *Forma yra* estetiškai apdorota *riba*. [...] Čia kalbame ir apie kūno, ir apie sielos ribą, ir dvasios (prasminio intencionalumo) ribą. Ribos iš esmės patiriamos skirtingai: iš vidaus – savimonėje, o iš išorės – kai jas estetiškai patiria kitas. Kiekvienu veiksmu, vidiniu ir išoriniu, siekdamas gyvenime objekto, aš tarsi išeinu iš savęs. Aš nesutinku *vertybiškai reikšmingos, teigiamai* mane išbaigiančios ribos, einu pirmyn ir peržengiu savo ribas, iš vidaus galiu jas suvokti kaip kliūtis, bet anaiptol ne kaip mane išbaigiančias; estetiškai

patirta kito riba išbaigia jį teigiamai, sutelkia jį visą, visą jo aktyvumą ir jį užsklendžia. Visas gyvenimiškas herojaus intencionalumas perkeliamas į jo kūną kaip į estetiškai reikšmingą ribą, *įkūnijamas*. Ši dvejopa ribos reikšmė pasidarys aiškesnė vėliau. Mes atskliaudžiame ribas, įsigyvendami į herojų iš vidaus, ir vėl jas užsklendžiame, išbaigdami jį estetiškai iš išorės. Atlikdami pirmąjį veiksmą iš vidaus, esame pasyvūs, o priešpriešiniu išoriniu judesiu jau reiškiamės aktyviai, kuriame kažką absoliučiai nauja ir perteklinga. Būtent šių dviejų veiksmų susitikimo žmogaus paviršiuje atveju ir sutvirtinamos jo vertybinės ribos, įskeliama estetinės vertės ugnis.

Taigi estetinė būtis (visuminis žmogus) yra nepagrįsta iš vidaus, iš galimos savimonės, būtent dėl to grožis, kai atsiribojame nuo autoriaus – žiūros subjekto – aktyvumo, atrodo pasyvus, naivus ir stichiškas. Grožis nesuvokia savęs, negali savęs pagrįsti, jis tik *yra*. Tai atsietai nuo dovanojančiojo bei jo vidinio aktyvumo suvokiama dovana (dovanojančiojo aktyvumas ją iš vidaus pagrindžia). [...]

Impresinė estetikos teorija[30], kuriai priskiriame visas estetines koncepcijas, akcentuojančias formaliai produktyvų menininko aktyvumą (tokios yra Fiedlerio, Hildebrando, Hanslicko, Rieglio, Witaseko bei vadinamųjų formalistų teorijos; Kanto pozicija dviprasmiška), priešingai nei ekspresinė, praranda ne autorių, bet herojų kaip savarankišką, nors ir pasyvų meninio įvykio aspektą. Impresinei estetikai taip pat neegzistuoja būtent įvykis kaip gyva dviejų sąmonių sąveika. Ir šiuo atveju menininko veikla suprantama kaip vienpusis aktas, kuriame dalyvauja ne kitas subjektas, o tik objektas, medžiaga. Forma kildinama iš medžiagos savybių: vaizdinių, garsinių ir kt. Dėl to forma negali būti pagrįsta iš esmės, galiausiai pateikiamas tik daugiau ar mažiau subtilus hedonistinis jos paaiškinimas. Estetinė meilė

netenka objekto, tampa grynu meilės procesu be turinio, meilės žaidimu. Kraštutinumai suartėja: ir impresinė teorija turėtų priartėti prie žaidimo, tik kitokio, nes čia žaidžiamas ne gyvenimas dėl gyvenimo – kaip žaidžia vaikai, bet žaidžiama vien neturininga galimo gyvenimo priimtimi, grynu estetiniu tik galimo gyvenimo pateisinimu ir išbaigimu. Impresinei estetikai egzistuoja tik autorius be herojaus, o jo į medžiagą nukreiptas aktyvumas aiškinamas kaip grynai techninė veikla.

Dabar, kai išsiaiškinome ekspresinių ir impresinių išorinio kūno aspektų reikšmę meniniame kūrinio įvykyje, darosi aiškesnis teiginys, jog būtent *išorinis* kūnas yra vertybinis erdvinės formos centras. Telieka šį teiginį išrutulioti nuosekliau kalbant apie *žodžio* meno kūrybą.

7. *Erdvinė herojaus ir jo pasaulio visuma žodžio meno kūryboje. Akiračio ir aplinkos teorija.* Kokiu mastu žodinio meno kūryba susiduria su erdvine herojaus bei jo pasaulio *forma*? Kad žodinė kūryba susijusi su herojaus išore bei erdviniu pasauliu, kuriame plėtojasi jo gyvenimo įvykis, – tai, žinoma, nekelia jokių abejonių, bet ar ji susijusi ir *su erdvine jo forma kaip menine* – tai kelia nemažai abejonių, ir į šį klausimą dažniausiai atsakoma neigiamai. Norint teisingai į jį atsakyti, būtina atsižvelgti į dvejopą estetinės formos reikšmę. Kaip jau sakėme, ji gali būti ir vidinė, ir išorinė, empirinė forma, arba, kitaip tariant, estetinio objekto forma, t. y. to pasaulio, kuris sukuriamas esamo meno kūrinio pagrindu, bet su juo nesutampa, ir paties meno kūrinio forma, t. y. materiali forma. Remiantis šia skirtimi, aišku, negalima teigti skirtingų menų – tapybos, poezijos, muzikos ir kt. – estetinių objektų vienodumo, įžvelgiant tik estetinio objekto realizacijai pasitelkiamų priemonių skirtumą, t. y. aiškinti menų skirtumus remiantis vien techniniu aspektu. Medžiagos forma, žinoma, lemia tai, ar šis kūrinys yra tapyba, ar

poezija, ar muzika, iš esmės lemia ir atitinkamo estetinio objekto struktūrą, padaro jį kiek vienpusį, akcentuodama vieną ar kitą jo aspektą. Tačiau, nepaisant to, estetinis objektas vis dėlto yra daugialypis, jis taip pat *konkretus*, kaip ir pažintinė bei etinė tikrovė (gyvenamasis pasaulis), kuri jame meniškai pateisinama ir išbaigiama, be to, žodžio kūryboje šis meninio objekto pasaulis yra konkrečiausias ir daugialypiškiausias (mažiausiai – muzikoje). Žodžio kūryba nesukuria *išorinių* erdvinių formų, nes ji nesinaudoja erdvine medžiaga kaip tapyba, plastika ar piešimas. Jos medžiaga – žodis – iš prigimties yra neerdvinė medžiaga (erdvinė teksto išdėstymo forma – strofos, skyriai, sudėtingos scholastinės poezijos figūros ir kt. – turi labai mažą reikšmę; o garsas muzikoje dar mažiau erdviškas), tačiau žodžiu vaizduojamas estetinis objektas, žinoma, nesusideda vien iš žodžių, nors jame ir daug gryno kalbiškumo, *estetinio matymo objektas turi vidinę erdvinę meniškai reikšmingą formą*, vaizduojamą kūrinio žodžiais (tuo tarpu tapyboje ji vaizduojama spalvomis, piešiant – linijomis, nors tai taip pat nereiškia, jog atitinkamas estetinis objektas susideda vien iš linijų ar vien iš spalvų; tačiau būtent linijomis arba spalvomis siekiama sukurti konkretų objektą).

Taigi estetinio objekto, kuris kūrinyje išreiškiamas žodžiu, erdvinė forma nekelia abejonių. Kitas klausimas, kaip ši vidinė erdvinė forma realizuojama: ar ji turėtų būti raiškiai ir gyvai atkuriama kaip vaizdinys, ar realizuojamas tik jos emocinis-valinis ekvivalentas, ją atitinkantis jausminis tonas, emocinis atspalvis, be to, vizualus vaizdinys gali būti fragmentiškas, pasirodyti tik akimirką ar jo net visai gali nebūti, jį gali pakeisti žodis. (Emocinis-valinis tonas, žinoma, susijęs su žodžiu, tarsi prikabintas prie juo intonuojamo garso, bet jis taikomas, žinoma, ne žodžiui, o žodžiu reiškiamam objektui, net jei šis ir nerealizuojamas sąmo-

nėje vizualiniu vaizdiniu; nors emocinis-valinis tonas ir išsakomas kartu su žodžio garsu, bet įprasminamas tik atsižvelgiant į objektą.) Išsamiai atsakyti į čia iškeltą klausimą nėra mūsų darbo tikslas, tai turi padaryti žodžio kūrybos estetika. Gvildenant mūsų problemą, šiuo klausimu pakaks tik pačių bendriausių nuorodų. Vidinė erdvinė forma niekada neįgyja visiško *vaizdinio* išbaigtumo ir konkretumo (kaip, beje, visiško garsinio išbaigtumo bei konkretumo neįgyja ir laikinė forma) net vaizduojamuosiuose menuose, *vaizdinis* konkretumas bei išbaigtumas būdingas tik išorinei, materialiai kūrinio formai, kurios savybės tarsi perkeliamos vidinei formai (vaizdinis vidinės formos pavidalas net vaizduojamuosiuose menuose būna dideliu mastu subjektyvus). Vaizdinė vidinė forma emociškai-valingai patiriama taip, tarsi būtų užbaigta ir išbaigta, tačiau šis užbaigtumas ir išbaigtumas niekada negali tapti iš tikrųjų realizuotu vaizdiniu.

Žinoma, vidinės formos vizualinio vaizdiškumo laipsniai skirtingose žodžio kūrybos rūšyse bei skirtinguose kūriniuose gali būti skirtingi. Epe šis laipsnis didesnis (pavyzdžiui, herojaus išorės aprašymas romane būtinai turi būti atkurtas vizualiai, nors remiantis žodine medžiaga gautas vaizdinys skirtingiems skaitytojams bus vizualiai subjektyvus), lyrikoje, ypač romantinėje, jis mažiausias, joje didesnis vaizdinės aktualizacijos laipsnis (romano įskiepytas polinkis) dažnai sugadina estetinį įspūdį, tačiau visais šiais atvejais galima rasti emocinį-valinį objekto išorės ekvivalentą, emocinį-valinį nukreiptumą į potencialią, vizualiai nepateikiamą išorę, nukreiptumą, kuriantį ją kaip meninę vertybę. Todėl būtina pripažinti bei suvokti ir *plastinį-tapybinį* žodinio meno kūrybos *aspektą*.

Išorinis žmogaus kūnas yra duotas, išorinės jo bei jo pasaulio ribos duotos (kaip ikiestetinė gyvenimo duotis), ir

tai būtinas bei nepašalinamas būties duotumo aspektas, kuriam reikia estetinės priimties, atkūrimo, apdorojimo ir išteisinimo; to ir siekiama visomis meninėmis priemonėmis: spalvomis, linijomis, masėmis, žodžiu, garsu. Tiek, kiek menininkas susiduria su žmogaus būtimi bei jo pasauliu, jis susiduria ir su jo erdvine duotimi, išorinėmis ribomis kaip būtina šios būties dalimi, perkeldamas žmogaus būtį į estetinę plotmę, jis, kiek leidžia medžiagos prigimtis (spalvos, garsai bei kt.), į šią plotmę turi perkelti ir jo išorę.

Poetas išorę, erdvinę herojaus bei jo pasaulio formą sukuria, naudodamasis žodine medžiaga; estetiškai įprasmina ir pateisina jos vidinę beprasmybę bei išorinį pažintinį faktiškumą, padaro juos meniškai reikšmingus.

Žodžiais reiškiamas išorinis pavidalas, nesvarbu, ar jis pateikiamas vizualiai (pavyzdžiui, tam tikru mastu romane), ar tik išgyvenamas emociškai-valingai, turi formalią išbaigiamąją reikšmę, t. y. jis ne tik ekspresinis, bet ir impresinis. Čia tinka viskas, ką jau išdėstėme, kalbinis portretas kuriamas taip pat kaip ir tapybinis. Šiuo atveju estetinę išorės vertę sukuria taip pat tik transgrediencijos pozicija, erdvinė forma išreiškia autoriaus požiūrį į herojų; autorius turi užimti tvirtą poziciją anapus herojaus bei jo pasaulio ir pasinaudoti visais transgredientiniais jo išorės aspektais.

Kalbinis kūrinys kuriamas išoriškai kiekvienam iš herojų, ir skaitydami turime herojus matyti iš išorės, o ne iš vidaus. Tačiau būtent žodžio kūryboje (o labiausiai, žinoma, muzikoje) kyla pagunda ir atrodo įtikinama išorę (ir herojaus, ir daikto) aiškinti grynai ekspresyviai, nes autoriaus bei žiūrovo transgredientiškumas nėra taip erdviškai akivaizdus kaip vaizduojamuosiuose menuose (vizualiniai vaizdiniai pakeičiami nuo žodžio neatskiriamu emociniu-valiniu ekvivalentu). Kita vertus, kalba, kaip medžiaga, nė-

ra pakankamai neutrali pažintinės bei etinės sferos atžvilgiu, kur ji naudojama saviraiškai ir kaip pranešimas, t. y. ekspresyviai, ir šiuos ekspresinius kalbos įgūdžius (išsakyti save ir ženklinti objektą) mes pasitelkiame suvokdami žodžio meno kūrinius. Pagaliau svarbus ir mūsų šiame suvokime [pasireiškiąs] erdvinis bei vizualinis pasyvumas: žodžiu vaizduojama neva jau esama erdvinė duotis, nėra akivaizdus su meile atliekamas aktyvus erdvinės formos kūrimas linija, spalva, formą iš išorės kuriantis ir gimdantis rankos bei viso kūno judesys, nugalintis mėgdžiojantį judesį-gestą. Kalbinė artikuliacija ir mimika, dėl to, kad jos, kaip ir kalba, dalyvauja gyvenime, turi kur kas stipresnę ekspresiją (artikuliacija ir gestas arba išreiškia, arba mėgdžioja); kuriamuosius emocinius-valinius autoriaus-žiūros subjekto tonus nejučia gali užgožti grynai gyvenimiški herojaus tonai. Dėl to būtina pabrėžti, kad turinys (tai, kas *įdedama* į herojų, jo vidinis gyvenimas) ir forma negali būti pateisinti ir paaiškinti vienos sąmonės plotmėje, kad tik ant dviejų sąmonių ribos, ant kūno ribos įvyksta susitikimas bei dovanojama meninė forma. Be šio principinio santykio su kitu, kaip jį išteisinančios (imanentiniu estetiniu išteisinimu) ir išbaigiančios dovanos, iš autoriaus-žiūros subjekto aktyvumo vidaus nepagrįsta forma neišvengiamai išsigimtų į paprasčiausią man tiesiog malonią „grožybę", į hedonistinį malonumą, kaip kad man būna tiesiog šilta arba šalta: autorius techniškai sukuria malonumo objektą, žiūros subjektas pasyviai šį malonumą sau suteikia. Emociniai-valiniai autoriaus tonai, aktyviai įtvirtinantys ir kuriantys išorę kaip meninę vertybę, negali būti tiesiogiai suderinti su prasminiu gyvenimišku herojaus intencionalumu iš vidaus, nepasitelkus tarpininkaujančios vertybinės *kito* kategorijos; tik pasitelkus šią kategoriją galima pasiekti, kad išorė visiškai aprėptų ir išbaigtų herojų, įmanoma perkelti

gyvenimiškąjį ir prasminį herojaus intencionalumą į jo išorę kaip į formą, pripildyti ir sugyvinti išorę, sukurti visuminį žmogų kaip vieningą vertybę.

Kaip žodžio meno kūrinyje herojaus atžvilgiu vaizduojami išorinio pasaulio objektai, kokia vieta kūrinyje tenka jiems?

Pasaulis su žmogumi gali būti susietas dvejopai: iš jo vidaus – kaip jo *akiratis*, ir iš išorės – kaip jo *aplinka*. Iš mano paties vidaus, vertybiniame bei prasminiame mano gyvenimo kontekste objektas iškyla kaip mano gyvenimiško (pažintinio, etinio bei praktinio) intencionalumo objektas, įeinantis į vientisą ir vienatinę atvirą įvykio būtį, kuriai aš, privaliai suinteresuotas jos baigtimi, priklausau. Iš mano priklausomybės būčiai vidaus pasaulis yra mano veikiančios ir besielgiančios sąmonės akiratis. Orientuotis šiame pasaulyje kaip įvykyje, keisti jo objektinę sandarą likdamas savyje galiu tik pažintinėmis, etinėmis ir praktinėmis – techninėmis kategorijomis (gėrio, tiesos ir praktinio tikslingumo), ir tai lemia, kaip matau objektus, jų emocinį-valinį tonalumą, vertę bei reikšmę. Iš mano įtrauktos į būtį sąmonės vidaus pasaulis yra poelgio – minties, jausmo, žodžio, veiksmo – objektas; jo svorio centras yra ateityje – geidžiamoje ir privalioje, o ne sau pakankama daikto duotis, jo esatis, parodanti jį visą kaip jau realizuotą. Mano santykis su kiekvienu akiračio objektu niekada nėra baigtinis, bet užduotas, nes būties įvykis apskritai yra atviras; mano padėtis kiekvieną akimirką turi keistis, negaliu delsti ir nusiraminti. Erdvėje ir laike objektas iškyla priešais mane – toksai yra *akiračio* principas; objektai nesupa manęs, mano išorinio kūno kaip esama vertybinė duotis, bet iškyla priešais mane kaip mano gyvenimiško pažintinio bei etinio intencionalumo objektai atvirame ir vis dar rizikingame būties įvykyje, kurio vienovė, prasmė ir vertė ne duota, o užduota.

Jeigu pažvelgtume į objektinį meno kūrinio pasaulį, įsitikintume, kad jo vienovė bei jo struktūra nėra herojaus gyvenimo akiračio vienovė ir struktūra, kad jis organizuotas pagal tikrajai bei potencialiai paties herojaus sąmonei transgredientiškus principus. Kalbinis peizažas, aplinkos aprašymas, buities vaizdavimas, t. y. gamta, miestas, buitis ir kt., čia nėra vientiso atviro būties įvykio aspektai, nėra veikiančios ir besielgiančios – etinės bei pažintinės – žmogaus sąmonės akiračio dalys. Be abejo, visi kūrinyje pavaizduoti objektai yra ir turi būti esmingai susieti su herojumi, priešingu atveju jie būtų *hors d'œuvre*[31], tačiau šis ryšys kaip esminis estetinis principas atsiranda ne iš gyvenimiškos herojaus sąmonės. Kūrinyje vaizduojamų išorinių objektų erdvinio išdėstymo ir vertybinio įprasminimo centras yra išorinis kūnas bei taip pat išorinė žmogaus siela. Visi objektai susieti su herojaus išore, jo išorinėmis ir vidinėmis (kūno bei sielos) ribomis.

Daiktinis pasaulis meno kūrinio viduje įprasminamas ir susiejamas su herojumi kaip jo *aplinka*. Aplinkos savitumas reiškiasi pirmiausia išoriniu formaliu plastiniu bei tapybiniu deriniu: spalvų, linijų harmonija, simetrija ir kitais neprasminiais, grynai estetiniais deriniais. Žodinėje kūryboje šis aspektas, žinoma, nepasiekia išorinio vizualinio (vaizdinio) išbaigtumo, bet emociniai-valiniai galimų vizualinių vaizdinių ekvivalentai estetiniame objekte atitinka šią neprasminę plastinę bei tapybinę vienovę (apie tai, kaip suderinti tapyba, piešinys ir plastika, čia nekalbėsime). Kaip spalvų, linijų ir masių deriniai, daiktai yra savarankiški ir daro mums įspūdį būdami šalia herojaus bei supdami jį, daiktas iškyla ne herojaus akiratyje, o suvokiamas kaip visuminis ir gali būti apeitas iš visų pusių. Suprantama, jog šis grynai plastinis, tapybinis išorinio objektinio pasaulio sutvarkymo ir įforminimo principas yra visiškai transgre-

dientiškas gyvenimiškai herojaus sąmonei, nes ir spalvos, ir linija, ir masė, žvelgiant į jas estetiškai, yra kraštinės daikto ar gyvo kūno ribos, tomis ribomis daiktas atsigręžia anapus savęs, jomis jis vertybiškai egzistuoja tik kaip kitas ir kitam, priklauso pasauliui, kuriame jo (suvokiančio save iš vidaus) pačiam sau nėra. [...]

HEROJAUS LAIKO VISUMA

(VIDINIO ŽMOGAUS – SIELOS – PROBLEMA)

1. Žmogus mene – visuminis žmogus. Ankstesniame skyriuje jo išorinį kūną apibūdinome kaip estetiškai reikšmingą aspektą, o objektinį pasaulį – kaip išorinio kūno aplinką. Mes įsitikinome, kad išorinis (paviršinis) žmogus, kaip plastinė-tapybinė vertybė, bei su juo susietas ir estetiškai derinamas pasaulis yra transgredientiški galimai ir tikrajai žmogaus savimonei, jo *aš-sau*, gyvenančiai ir savo gyvenimą išgyvenančiai sąmonei, ir iš principo negali priklausyti vertybinio santykio su savimi dimensijai. Estetinis išorinio kūno bei jo pasaulio įprasminimas ir sutvarkymas yra kito – autoriaus-žiūros subjekto – sąmonės *dovana* herojui, tai ne saviraiška iš jo paties vidaus, bet kūrybiškas, kuriantis autoriaus kaip *kito* santykis su juo. Šiame skyriuje mums tą patį teks pagrįsti ir kalbant apie vidinį žmogų, vidinę herojaus sielos visumą kaip estetinį reiškinį. Sielos *duotis*, meniškai išgyvenama vidinio herojaus gyvenimo *visuma*, yra taip pat transgredientiška jo gyvenimiškajam prasminiam intencionalumui, jo savimonei. Įsitikinsime, kad siela, kaip *laike* besiformuojanti vidinė visuma, *duotoji*, *esama* visuma, organizuojama estetinėmis kategorijomis; tai dvasia, kaip ji atrodo *iš išorės*, žvelgiant į kitą.

Sielos problema metodologiniu požiūriu yra estetikos problema, ji negali būti nevertinančio ir kauzalinio mokslo – psichologijos problema, nes siela, nors ir formuojasi laike, yra individuali, vertybinė bei laisva visuma; ji negali būti ir etikos problema, nes etinis subjektas yra užduotas sau kaip vertybė ir iš principo negali būti duotas, esa-

mas, tapti žiūros objektu, tai *aš-sau*. Gryna uždūotybė yra ir idealizmo dvasia, grindžiama savęs išgyvenimu bei vienišu santykiu su savimi, taip pat grynai formalus yra transcendentalinis gnoseologijos *aš* (konstituojamas remiantis savęs išgyvenimu). Šiuo atveju mums nesvarbios religinės-metafizinės problemos (metafizika tegali būti religinė), tačiau nekyla abejonių, jog nemirtingumo problema susijusi ne su dvasia, o būtent su siela, su ta individualia ir vertybine laike sruvenančio vidinio gyvenimo visuma, kurią matome žvelgdami į *kitą*, kuri mene aprašoma ir vaizduojama žodžiu, spalvomis, garsu, su siela, priklausančia tai pačiai vertybinei plotmei kaip ir išorinis kito kūnas bei neatskiriama nuo jo mirties ir nemirtingumo (kūniško prisikėlimo) akimirką. Iš savo vidaus nematau sielos kaip duotos, jau esamos manyje vertybinės visumos, aš pats su ja nesusiduriu, ir mano savirefleksija, tiek, kiek ji mano, negali pagimdyti sielos, bet tik nevykusią ir sujauktą subjektyvybę, kažką, ko neturėtų būti. Mano laike sruvenantis vidinis gyvenimas negali man pačiam tapti kažkuo vertingu, brangiu, privalomu išsaugoti visiems laikams (iš mano paties vidaus, vienišame ir gryname santykyje su savimi intuityviai suprantamas tik amžinas sielos smerkimas, tik su juo galiu būti iš vidaus solidarus), siela nužengia į mane kaip malonė nusidėjėliui, kaip nepelnyta ir nelaukta dovana. Kaip dvasia aš galiu ir privalau tik prarasti savo sielą, išsaugota ji gali būti *ne mano* dėka.

Kokie gi principai, pagal kuriuos siela organizuojama, sutvarkoma ir įforminama (padaroma visumine) aktyvioje meninėje žiūroje?

2. *Aktyvus emocinis-valinis santykis su vidine žmogaus konkretybe. Mirties problema (vidinė ir išorinė mirtis).* Sielos įforminimo principai iš esmės yra principai, pagal kuriuos vidinis gyvenimas įforminamas *iš išorės*, iš kitos sąmonės; ir

čia menininko darbas vyksta *ant vidinio gyvenimo ribų*, ten, kur sielos vidus pasuktas (atgręžtas) į *išorę*. Kitas žmogus yra anapus ir priešais mane ne tik išoriškai, bet ir savo vidumi. Pasitelkę oksimoroną, galime kalbėti apie vidinį kito transgredientiškumą – vidinį kito buvimą priešais. Visus vidinius kito žmogaus išgyvenimus: džiaugsmą, kančią, troškimus ir siekius, pagaliau jo prasminį intencionalumą, net jei visa tai nepasirodo išoriškai, nėra išsakoma, neatsispindi veide, akių išraiškoje, o tik pajuntama, nuspėjama (iš gyvenimo konteksto), – visus šiuos išgyvenimus aš randu anapus mano *aš-sau*, *anapus* savo vidinio pasaulio (net jei kaip nors juos ir patiriu, vertybiškai jie su manimi nesusiję ir negali būti būtent mano išgyvenimai), jie pasirodo kaip esantys *man būtyje*, kaip vertybiniai kito būties aspektai.

Anapus manęs (kitame) patiriami išgyvenimai turi atgręžtą į mane vidinę išorę, vidinį veidą, kurį galima ir privalu su meile stebėti, nepamiršti, kaip nepamirštame žmogaus veido (o ne taip, kaip prisimename ankstesnį savo išgyvenimą), įtvirtinti, įforminti, kuriam galima atleisti, myluoti jį ne fizinėmis išorinėmis, o vidinėmis akimis. Ši kito sielos išorė, sakytum, subtilusis vidinis kūnas, ir yra intuityviai apčiuopiama meninė individualybė: charakteris, tipas, padėtis ir kt., prasmės individuacija būtyje, individualus prasmės pasireiškimas bei jos konkretybė, įvilkta į mirtingą vidinį kūną – tai, kas gali būti idealizuota, heroizuota, ką galima ritmizuoti ir kt. Paprastai šis iš išorės sklindantis mano aktyvumas kito žmogaus vidinio pasaulio atžvilgiu vadinamas užjaučiančiu supratimu. Vertėtų pabrėžti, kad užjaučiantis supratimas visada apsimoka, yra perteklinis, produktyvus ir praturtinantis. Žodis „supratimas“, jei aiškinamas, kaip įprasta, naiviai realistiškai, visuomet sukelia painiavos. Šiuo atveju kalbame ne apie būtinybę tiksliai, bet pasyviai atspindėti kito žmogaus

išgyvenimą, sudvejinti jį savyje (be to, toks sudvejinimas ir neįmanomas), reikia perkelti išgyvenimą į visiškai kitą vertybinę plotmę, išversti į naujas vertinimo ir įforminimo kategorijas. *Kito* kančia, kurią išgyvenu su juo, yra iš principo kitokia – be to, kitokia pačia svarbiausia ir esmingiausia prasme, – negu jo kančia jam pačiam ir manoji kančia man; bendra čia tėra logiškai sau tapati kančios sąvoka – abstraktus aspektas, grynu pavidalu niekur ir niekada nepasirodantis, juk kalbėdami gyvenime net žodį „kančia" intonuojame savaip. Kito kančios išgyvenimas kartu su juo yra visiškai naujas *būtinis* darinys, ir tik aš iš savo vienintelės vietos *vidujybiškai anapus* kito jį realizuoju. Užjaučiantis supratimas – tai ne atspindėjimas, o iš principo naujas vertinimas, kai išnaudojama sava architektoninė pozicija būtyje anapus vidinio kito žmogaus gyvenimo. Užjaučiantis supratimas malonę suteikiančiomis estetinėmis kategorijomis atkuria visą vidinį žmogų naujai būčiai naujoje pasaulio plotmėje.

Būtina nustatyti emocinio-valinio santykio su mano paties vidine konkretybe bei su vidine kito žmogaus konkretybe pobūdį, ir pirmiausia su pačia šių konkretybių būtimi-egzistencija, t. y. kalbant apie sielos duotį taip pat būtina fenomenologiškai aprašyti savęs išgyvenimą bei kito išgyvenimą, kaip jie buvo aprašyti kalbant apie kūną kaip vertybę.

Vidinis gyvenimas, kaip ir išorinė žmogaus duotis – jo kūnas, nėra kas nors indiferentiška formai. Vidinis gyvenimas – siela – įforminamas arba savimonėje, arba kito sąmonėje, ir vienu, ir kitu atveju pati sielos empirika vienodai įveikiama. Šioms formoms neutrali sielos empirika tėra abstraktus psichologijos konstruktas. Siela yra tai, kas esmiškai įforminta. Taigi kokia linkme ir kokiomis kategorijomis įforminamas vidinis gyvenimas savimonėje (mano

vidiniame gyvenime) ir kito sąmonėje (vidiniame kito žmogaus gyvenime)?

Kaip erdvinė išorinio žmogaus forma, taip ir estetiškai reikšminga *laikinė* jo vidinio gyvenimo forma išsirutulioja iš kitos sielos laikinės žiūros *pertekliaus*, turinčio visus aspektus transgredientiškai išbaigti vidinę sielos gyvenimo visumą. Šie savimonei transgredientiški, ją išbaigiantys aspektai yra vidinio gyvenimo *ribos*, kuriomis jis atsigręžia į išorę ir liaujasi buvęs aktyvus iš savęs. Pirmiausia tai *laikinės* ribos: gyvenimo pradžia bei pabaiga – jos neprieinamos konkrečiai savimonei ir jas įvaldyti savimonė neturi aktyvios vertybinės prieigos (vertybiškai įprasminančios emocinės-valinės pozicijos), – gimimas ir mirtis, turintys išbaigiamąją vertybinę reikšmę (lyrinę, įtaką siužetui, charakteriui ir kt.).

Kai gyvenu gyvenimą iš vidaus, iš principo negaliu patirti savo gimimo ir mirties įvykių; gimimas ir mirtis, kaip *manieji*, negali tapti mano paties gyvenimo įvykiais. Tai susiję, kaip ir santykio su išore atveju, ne tik su tuo, kad jų neįmanoma išgyventi faktiškai, bet pirmiausia su tuo, kad prie jų nėra realios vertybinės prieigos. Savosios mirties baimė bei trauka gyventi yra iš esmės kitokio pobūdžio nei baimė dėl kito, man artimo žmogaus mirties bei pastanga išsaugoti jo gyvybę. Pirmuoju atveju nėra antram atvejui paties svarbiausio aspekto: mirus kitam, netenkama kokybiškai konkrečios vienatinės kito asmenybės, nuskursta mano gyvenamas pasaulis, kuriame jis buvo ir kuriame dabar jo – šio konkretaus vienatinio kito – nėra (aišku, tai ne egoistiškai išgyventa netektis, juk ir visas mano gyvenimas gali nuvertėti, kai iš jo pasitraukia kitas). Tačiau net jei nekalbėtume apie šį pagrindinį netekties aspektą, doroviškai savo ir kito mirties bijomės labai skirtingai, panašiai skiriasi savisauga ir kito saugojimas, ir šio skirtumo panaikinti

neįmanoma. Savęs netektis nėra išsiskyrimas su savimi – kokybiškai konkrečiu ir mylimu žmogumi, nes ir mano gyvenimas kaip buvimas nėra džiaugsmingas laiko leidimas su savimi kaip kokybiškai konkrečiu ir mylimu asmeniu. Negaliu pamatyti vertybinio pasaulėvaizdžio, kuriame gyvenau ir kuriame manęs jau nėra. Įsivaizduoti pasaulį po savosios mirties aš, žinoma, galiu, tačiau išgyventi jo emocinėmis mano mirties, mano jau nebūties fakto spalvomis iš mano paties vidaus neįmanoma, tam turėčiau įsigyventi į kitą arba kitus, kuriems mano mirtis, mano nebuvimas būtų jų gyvenimo įvykis. Kai mėginu emociškai (vertybiškai) suvokti savo mirties įvykį pasaulyje, mane užvaldo galimo kito siela, mėgindamas pamatyti savo gyvenimo visumą istorijos veidrodyje, jau nesu vienas, kaip nebūnu vienas, veidrodyje stebėdamas savo išorę. Mano gyvenimo visuma neturi vertės vertybiniame mano gyvenimo kontekste. Mano gimimo, vertybinio buvimo pasaulyje ir pagaliau mano mirties įvykiai vyksta ne manyje ir ne man. Savo gyvenimo *visumos* pats emociškai nepatiriu.

Kokybiškai konkrečiõs asmenybės būties vertės atsiskleidžia tik žvelgiant į kitą. Tik su juo matydamasis, būdamas kartu galiu džiaugtis, išsiskyręs liūdėti, jį praradęs – sielvartauti, galiu su juo susitikti laike ir taip pat laike išsiskirti, tik jis man gali *būti* ir *nebūti*. Aš visada su savimi, negaliu gyventi be savęs. Visi šie tik kito būčiai-egzistencijai būdingi emociniai-valiniai tonai ir sukuria ypatingą įvykinę jo gyvenimo man svarbą, kurios neturi mano gyvenimas. Šiuo atveju kalbame ne apie kiekybinį, o apie kokybinį skirtumą. Šie tonai tarsi sukonkretina kitą ir sukuría savitai patiriamą jo gyvenimo visumą bei vertybiškai ją nuspalvina. Mano gyvenime gimsta, praeina ir miršta žmonės, ir jų gyvenimas bei mirtis dažnai yra svarbiausias mano gyvenimo turinį nulemiantis įvykis (svarbiausi pa-

saulinės literatūros siužetų epizodai). Tokios siužetinės reikšmės mano paties gyvenimo ribos negali turėti, mano gyvenimas laikiškai aprėpia kitų egzistencijas.

Kai kito būtis vienąkart ir visiems laikams nesugrąžinamai nulems pagrindinį mano gyvenimo *siužetą*, kai vertingo kito egzistavimo ar neegzistavimo ribas visiškai apglėbs mano man niekada neduotos ir iš principo nesuvokiamos ribos, kai aš kitą išgyvensiu (laikiškai aprėpsiu) nuo *natus est anno Domini*[32] iki *mortuus est anno Domini*[33], pasidarys visiškai aišku, kad mano gyvenimas man pačiam atrodo visiškai kitaip nei kito gyvenimas, nes visõs šių *natus – mortuus* konkretybės bei galios iš principo neįmanoma išgyventi mano paties egzistencijos atžvilgiu, mano gyvenimas negali tapti tokiu įvykiu. Paaiškės, kad mano gyvenimas jo paties kontekste estetiškai ir siužetiškai yra nesvarus – kad jo vertė ir prasmė suvokiama visai kitoje vertybinėje plotmėje. Aš esu savo gyvenimo galimybės sąlyga, bet ne vertingas jo herojus. Aš negaliu išgyventi mano gyvenimą apglėbiančio emociškai intensyvaus laiko, kaip negaliu pamatyti ir mane supančios erdvės. Mano laikas ir mano erdvė – autoriaus, o ne herojaus laikas ir erdvė, juose galima būti tik estetiškai aktyviam jų aprėpiamo kito atžvilgiu, bet ne estetiškai pasyviam, estetiškai pateisinti ir išbaigti kitą, bet ne save patį.

Taip, žinoma, nė kiek nesumenkinama dorovinio savo mirtingumo suvokimo ir biologinės mirties baimės funkcijos bei nukrypimo nuo jos reikšmė. Tačiau šis iš vidaus numanomas mirtingumas iš esmės skiriasi nuo iš išorės patiriamo kito mirties įvykio bei pasaulio, kuriame nėra to kito kaip kokybiškai konkrečios vienatinės individualybės. Numanomas mano paties mirtingumas iš esmės skiriasi nuo mano aktyvios vertybinės pozicijos kito mirties atžvilgiu; ir tik ši pozicija yra estetiškai produktyvi.

Po kito mirties mano aktyvumas tęsiasi, be to, pradeda dominuoti estetiniai aspektai (dorovinių bei praktinių atžvilgiu): aš pamatau nuo laikinės ateities, tikslų ir privalomybės išlaisvintą jo gyvenimo visumą. Palaidojus ir pastačius paminklą dar lieka *atminimas*. Aš turiu *anapus* savęs *visą* kito gyvenimą, ir čia prasideda jo asmenybės estetizavimas: ji įtvirtinama ir išbaigiama estetiškai reikšmingu įvaizdžiu. Iš emocinės-valinės išėjusiojo atminimo pozicijos kyla estetinės vidinio žmogaus (taip pat ir išorinio) įforminimo kategorijos, nes tik ši pozicija kito atžvilgiu turi vertybinę prieigą prie laikinės ir jau baigtinės išorinio bei vidinio žmogaus gyvenimo visumos; ir, kartojame dar kartą, kad tai susiję ne su tuo, jog turima visa gyvenimo medžiaga (visi biografijos faktai), bet pirmiausia su tuo, kad atsiranda vertybinė prieiga, kai galima šią medžiagą (su šia asmenybe susijusius įvykius, siužetus) estetiškai įforminti. Kito ir jo gyvenimo *atminimas* iš esmės skiriasi nuo to, kaip prisimenamas ir matomas savas gyvenimas: atmintis gyvenimą ir jo turinį mato formaliai kitaip, ir tik ji estetiškai produktyvi (turinys, žinoma, gali suteikti medžiagos prisiminti savo paties gyvenimą, bet nesuteikia formuojančio ir išbaigiančio aktyvumo). Pasibaigusio kito gyvenimo prisiminimas (nors galimà ir pabaigos anticipacija) turi isskirtinę prieigą asmenybę išbaigti estetiškai. Estetinis santykis su gyvu žmogumi tarsi užbėga už akių jo mirčiai, numano ateitį ir daro ją tarsi nebereikalingą, dėl to bet kokia sielos konkretybė yra lemtinė. Atminimas yra prieiga vertybinio išbaigtumo aspektu; tam tikra prasme atminimas beviltiškas, tačiau tik jis sugeba branginti jau pasibaigusį ir galutinai esamą gyvenimą anapus tikslo bei prasmės.

Kito žmogaus laikinių ribų duotis, kad ir potenciali (nes faktiškai jis gali mane ir pergyventi), tai, kad turiu vertybinę prieigą prie užbaigto kito gyvenimo, suvokiu jį mirties,

galimo jo nebuvimo akivaizdoje, – dėl viso to gyvenimas, visa jo laikinė tėkmė šiose ribose sutankėja bei formaliai pasikeičia (moralinis bei biologinis šių ribų anticipavimas iš vidaus nieko formaliai nepakeičia, ir jau tikrai nieko nekeičia teorinis savo laikinio ribotumo žinojimas). Kai ribos duotos, gyvenimas jose gali būti išdėstytas ir įformintas visiškai kitaip, panašiai kaip mūsų mintis gali būti organizuota kitaip, kai išvada jau rasta ir duota (duota dogma), nei tada, kai jos dar ieškoma. Determinuotas gyvenimas, išlaisvintas iš ateities nelaisvės, tikslo ir prasmės gniaužtų, tampa emociškai pamatuojamas, muzikaliai išraiškingas, tampa pakankamas sau bei savo visa apimančiai esačiai; jo jau-nulemtumas tampa vertinga konkretybe. Prasmė negimsta ir nemiršta, prasminės gyvenimo sekos (pažintinės-etinės įtampos paties gyvenimo viduje) neįmanoma pradėti ar užbaigti. Šios prasminės sekos negali išbaigti ir mirtis, t. y. ji negali turėti pozityvios išbaigiamosios reikšmės; iš savo vidaus ši seka niekada pozityviai nesibaigia ir negali atsigręžti į save, kad nurimusi sutaptų su sava jau-esatimi; tik tada, kai ji atsigręžia į ką nors anapus savęs, kai jos nėra pačiai sau, į ją gali nužengti išbaigianti priimtis.

Panašiai kaip erdvinės ribos, taip ir laikinės mano gyvenimo ribos man pačiam neturi *formalios* organizuojamosios reikšmės, kokią turi kito gyvenimui. Aš gyvenu – mąstau, jaučiu, elgiuosi – savo gyvenimo prasminėje sekoje, o ne potencialiame išbaigiamos gyvenimo esaties laike. Pastarasis negali nulemti ir organizuoti minčių bei poelgių iš mano vidaus, nes jie reikšmingi pažintiniu ir etiniu požiūriu (nelaikiški). Galima pasakyti: nežinau, kaip mano siela iš išorės atrodo būtyje, pasaulyje, o jei ir žinočiau, jos vaizdinys negalėtų pagrįsti ir organizuoti nė vieno mano gyvenimo veiksmo iš mano paties vidaus, nes vertybinė šio vaizdinio vertė (estetinė) yra man transgredientiška (galimi tik

nenatūralūs veiksmai, bet ir jie vyksta anapus vaizdinio, nėra juo grindžiami ir jį suardo). Bet koks išbaigimas yra *deus ex machina* iš vidaus į prasminę vertę nukreipto gyvenimo atžvilgiu.

Kito sąmonėje bei savimonėje erdvinių ir laikinių ribų reikšmės yra beveik visiškai analogiškos. Fenomenologinė savęs išgyvenimo bei kito išgyvenimo analizė ir aprašymas, jei šio aprašymo grynumo nedrumsčia įsivesti teoriniai apibendrinimai bei dėsningumai (žmogus apskritai, *aš* ir *kito* sulyginimas, atsiribojimas nuo vertybinių reikšmių), aiškiai užčiuopia principinį laiko vertės skirtumą, kai išgyvenu save ir kai išgyvenu kitą. Kitas su laiku susijęs intymiau (žinoma, čia laikas suvokiamas ne kaip matematikoje ar gamtos moksluose, juk tai suponuotų ir atitinkamą žmogaus apibendrinimą), jis visas laike, kaip visas ir erdvėje, ir kai jį patiriu, man niekas netrikdo nepertraukiamo jo egzistavimo laikiškumo. Pats sau aš nesu visas laike, bet akivaizdu, kad „didžiąją savo dalį" intuityviai išgyvenu anapus laiko, turiu tiesioginę prasminę atramą. Šios atramos nematau *tiesiogiai* kito būtyje; jį visą suvokiu laike, o save išgyvenu *akte* kaip apimantį laiką. Aš, kaip laiką konstituojančio akto subjektas, esu nelaikiškas. Kitą visada matau kaip objektą, jo išorinis pavidalas – erdvėje, jo vidinis gyvenimas – laike. Aš, kaip subjektas, niekada nesutampu su savimi: kaip savimonės akto subjektas, aš peržengiu šio akto turinio ribas; ir tai ne abstrakti įžvalga, o intuityviai išgyvenama, patikimai kontroliuojama galimybė išnirti iš laiko, iš visos jau esamos duoties, kurioje akivaizdžiai neišgyvenu savęs viso. Aišku ir tai, jog savo gyvenimo, savo minčių ir poelgių netvarkau ir neorganizuoju laike (į kokią nors laikinę visumą) – dienotvarkė, aišku, neorganizuoja gyvenimo, jau veikiau organizuoju savo gyvenimą sistemiškai, bet kuriuo atveju ši organizacija prasminė (čia atsi-

ribojame nuo specialiosios vidinio gyvenimo pažinimo psichologijos bei nuo savistabos psichologijos; vidinį gyvenimą kaip teorinio pažinimo objektą turėjo omenyje Kantas). Aš gyvenu savo gyvenimą nelaikiškai, ir ne laikiškumas yra lemiamas veiksnys net atliekant elementarų praktinį poelgį, laikas man – techninis aspektas, kaip ir erdvė (aš įvaldau laiko ir erdvės techniką). Tam tikro konkretaus kito gyvenimą aš organizuoju laike – žinoma, jeigu jo veiklos bei jo minties neatsieju nuo jo asmenybės, – ne chronologiniame ir ne matematiniame laike, o reikšmingame emociniame bei vertybiniame gyvenimo laike, galinčiame tapti muzikiniu-ritminiu. Mano vienovė yra prasminė (transcendentiškumas duotas mano dvasios patirčiai), kito vienovė – laikinė bei erdvinė. Todėl galime sakyti, jog idealizmas intuityviai įtikina kalbėdamas apie savęs patyrimą; jis yra savęs, bet ne kito patyrimo fenomenologija, kito fenomenologija yra natūralistinė sąmonės ir žmogaus pasaulyje koncepcija. Čia, aišku, neliečiame filosofinės šių koncepcijų vertės, mus domina tik jas grindžianti fenomenologinė patirtis, kuri jose pasirodo teoriškai perdirbta.

Vidinį kito gyvenimą patiriu kaip sielą, savyje gyvenu kaip dvasia. Siela yra to, kas iš tikrųjų išgyventa, kas reiškiasi sieloje laike, visumos pavidalas, o dvasia – visų prasminių verčių, gyvenimo intencionalumų, išėjimo iš savęs (neatsiribojant nuo *aš*) aktų visuma. Žvelgiant savęs patyrimo aspektu, intuityviai įtikinamas prasminis dvasios nemirtingumas, o žvelgiant į kitą, darosi įtikinama, kad nemirtinga jo siela, t. y. vidinė kito konkretybė – jo vidinė esmė (atminimas), kurią mylime nepaisydami prasmės (lygiai kaip ir tai, kad nemirtingas mylimas kūnas – Dantė).

Iš vidaus patiriama siela yra dvasia, o ji neestetiška (kaip neestetiškas ir iš vidaus patiriamas kūnas). Dvasia negali būti siužeto pagrindas, nes jos apskritai nėra ir kiekvieną

akimirką ji užduota, dar bus, ji negali nusiraminti iš savo vidaus: nėra jos ribų, periodo, nėra atramos ritmui bei absoliučiam pozityviam emociniam matmeniui, ji negali būti ir ritmo (ir pasakojimo, apskritai estetinės tvarkos) pagrindas. Siela – tai savęs nerealizavusi dvasia, atsispindinti mylinčioje kito (žmogaus, dievo) sąmonėje; ji yra tai, su kuo pats neturiu ką daryti, kame esu pasyvus, receptyvus (iš savo vidaus siela tegali gėdytis savęs, žvelgiant iš išorės ji gali būti nuostabi ir naivi).

Pasaulyje ir pasauliui gimstanti bei mirštanti vidinė konkretybė (mirtingas prasmės kūnas), visa duota pasaulyje ir pasaulyje išbaigiama, visa sutelkta į galutinį darinį, gali turėti siužetinę vertę, tapti herojumi.

Panašiai kaip mano asmeninio gyvenimo siužetą kuria kiti žmonės – jo herojai (tik kitam išdėstytame savo gyvenime, kito akimis ir kito emociniais-valiniais tonais aš tampu savo gyvenimo herojumi), taip ir estetinį pasaulio matymą, pasaulio vaizdinį sukuria tik išbaigtas arba išbaigiamas kitų žmonių – jo herojų – gyvenimas. Suprasti šį pasaulį kaip kitų savo gyvenimą jame nugyvenusių žmonių – Kristaus, Sokrato, Napoleono, Puškino ir kt. – pasaulį yra pirmoji estetinės prieigos sąlyga. Reikia pasijusti kitų žmonių pasaulyje kaip namie, kad nuo išpažinties pereitum prie objektyvios estetinės žiūros, nuo klausimų apie prasmę ir prasmės ieškojimų – prie įstabios pasaulio duoties. Reikia suprasti, jog visų kūrybinių ir vertingų pasaulio duoties apibūdinimų, kuriais įtvirtinama savaime vertinga pasaulinė esatis, herojus yra teisinamas ir išbaigiamas kitas (apie kitą sukurti visi siužetai, parašyti visi kūriniai, dėl jo išlietos visos ašaros, jam pastatyti visi paminklai, tik kitų pilnos visos kapinės, tik jį pažįsta, prisimena ir atkuria produktyvi atmintis), kad ir mano objekto, pasaulio bei gyvenimo atminimas taptų meninis. Tik kitų pasaulyje įmanomas estetinis,

siužetinis, savaime vertingas judesys – judesys *praeityje,* kuri vertinga nepaisant ateities, kurioje atleisti visi pasižadėjimai bei skolos ir paliktos visos viltys. Meninis suinteresuotumas – tai neprasminis suinteresuotumas iš principo išbaigtu gyvenimu. Reikia atsitraukti nuo savęs, kad leistum herojui laisvai judėti siužeto pasaulyje.

3. Iki šiol gilinomės į patį vidinės žmogaus konkretybės būties ar nebūties faktą jo vertės aspektu ir nustatėme, kad mano būtis-egzistencija neturi estetinės bei siužetinės vertės, panašiai kaip mano fizinė egzistencija neturi plastinės bei tapybinės vertės. Aš nesu savo gyvenimo herojus. Dabar turime išnagrinėti sąlygas, kuriomis vyksta estetinis vidinės konkretybės – atskiro išgyvenimo, vidinės būsenos, pagaliau sielos gyvenimo visumos – apdorojimas. Šiame skyriuje mus domins tik bendrosios sąlygos, kaip šis vidinis gyvenimas įforminamas kaip „siela", ir būtent *ritmo,* kaip grynai laikinės tvarkos, sąlygos (prasminės sąlygos). Tuo tarpu kokiomis specialiomis formomis siela reiškiama žodinėje kūryboje – išpažintis, autobiografija, biografija, charakteris, tipas, situacija, personažas, – bus analizuojama kitame skyriuje (apie prasminę visumą).

Panašiai kaip iš vidaus patiriamas išorinis fizinis judesys, taip ir vidinis judesys, intencionalumas, išgyvenimas neturi reikšminio konkretumo, jau-duotumo, negyvena savo esatimi. Išgyvenimo, kaip kažko konkretaus, nepatiria pats išgyvenantysis, jis nukreiptas į tam tikrą prasmę, objektą, situaciją, bet ne į save patį, ne į savo esaties sieloje konkretybę bei pilnatvę. Aš patiriu savo baimės objektą kaip baisų, savo meilės objektą kaip mylimą, savo kančios objektą kaip varginantį (pažintinio konkretumo mastas čia, žinoma, neesminis dalykas), bet aš nepatiriu savosios baimės, savosios meilės, savojo kentėjimo. Išgyvenimas yra vertybinė *viso* manęs padėtis kokio nors objekto atžvilgiu,

tačiau šios savosios „padėties" aš nematau. Norėdamas patirti savo išgyvenimus, turiu juos paversti specialiu savo aktyvumo objektu. Kad išgyvenčiau savo išgyvenimą kaip kažką konkretaus bei esamo, turiu atsiriboti nuo tų objektų, tikslų ir vertybių, į kuriuos buvo nukreiptas gyvas išgyvenimas ir kuriuos šis išgyvenimas mąstė bei pripildydavo. Kad patirčiau savo baimę kaip sielos (o ne objekto) konkretybę, turiu liautis bijojęs, turiu nemylėti, kad išgyvenčiau savo meilę, visus sieloje išsiskleidusios jos esaties aspektus. Tai lemia ne psichologinė negalimybė, ne „sąmonės siaurumas", o vertybinis prasminis negalimumas: turėčiau išeiti už to vertybinio konteksto ribų, kuriame ką nors išgyvenau, kad patį išgyvenimą, savo sielą paverščiau savo objektu, turiu užimti kitą poziciją kitame vertybiniame akiratyje, be to, šis vertybinis persiorientavimas nepaprastai svarbus. Savęs paties – gyvenančio savo gyvenimą šiame vertybiniame pasaulyje – atžvilgiu turiu tapti kitu, ir šis kitas turi užimti svariai pagrįstą vertybinę poziciją anapus manęs (psichologo, menininko ir kt.). Visa tai galima reziumuoti šitaip: pats mano išgyvenimas, kaip sielos konkretybė, savo vertę įgauna ne vertybiniame mano paties gyvenimo kontekste. Savo gyvenime išgyvenimo nepatiriu. Būtinas svarus prasminis atramos taškas anapus mano gyvenimo konteksto, gyvas ir kūrybinis – vadinasi, *teisingas*, – kad galima būtų išimti išgyvenimą iš vientiso ir vienatinio mano gyvenimo įvykio – vadinasi, ir iš būties kaip vienatinio įvykio, nes ji duota tik iš mano vidaus, – ir suvokti jo esamą konkretybę kaip charakteristiką, kaip sielos visumos štrichą, kaip mano vidinio veido bruožą (nesvarbu, viso charakterio, tipo ar tik vidinės būsenos).

Tiesa, galima moralinė savęs refleksija, neišeinanti už gyvenimo konteksto ribų. Moralinė refleksija neatsiriboja nuo objekto bei prasmės, kurie paskatina išgyvenimą, ji

reflektuoja išgyvenimo duotį būtent užduoties objekto požiūriu. Moralinė refleksija nesusiduria su pozityvia duotimi, savaime vertinga esatimi, kuri užduoties požiūriu visada yra kažkas keista ir neprivalu; *manoji duotis* išgyvenime yra netobula subjektyvybė reikšminio objekto, į kurį nukreiptas išgyvenimas, atžvilgiu; todėl moralinėje savęs refleksijoje ją galima suvokti tik atgailos tonais, bet atgailos reakcija nesukuria visuminio estetiškai reikšmingo vidinio gyvenimo paveikslo. Būtinojo užduotosios prasmės rimtumo ir reikšmingumo požiūriu vidinė būtis ne įkūnija, o iškreipia (subjektyvuoja) prasmę (prasmės akivaizdoje išgyvenimas negali pateisinamai nurimti ir tapti sau pakankamas). Su pozityvia individualia išgyvenimo duotimi nieko bendra neturi ir gnoseologinė refleksija, apskritai filosofinė refleksija (kultūros filosofija), ji susijusi ne su individualia objekto išgyvenimo forma – vidinės sielos visumos duotimi, bet su transcendentinėmis objekto (o ne išgyvenimo) formomis bei jų idealia (užduotąja) vienove. Objektą išgyvenančią *mano duotį* tyrinėja psichologija, tačiau visiškai atsietai nuo vertybinės *aš* ir *kito* reikšmės, nuo jų vienatinumo; psichologija mąsto tik apie „galimą individualybę" (Ebbinghausas). Vidinė duotis nepaverčiama žiūros objektu, o visiškai nevertinant tyrinėjama užduotojoje psichologinių dėsnių vienovėje.

Pozityvia žiūros išgyvenimo duotimi *mano duotis* tampa tik estetinėje prieigoje, bet ne manyje ir man, o kitam, nes man tiesioginėje prasmės ir objekto šviesoje ji negali sustingti ir sukonkretėti kaip nuraminta esatis, tapti vertybiniu imlios žiūros centru ne kaip tikslas (praktinių tikslų sistemoje), o kaip vidinis *netikslingumas*. Tokia yra tik vidinė konkretybė, pasirodanti ne prasmės šviesoje, o nušviesta jokios prasmės nepaisančios meilės. Estetinė žiūra turi atsiriboti nuo privalaus prasmės ir tikslo reikšmingu-

mo. Objektas, prasmė ir tikslas liaujasi vertybiškai valdyti ir tampa tik savaime vertingos išgyvenimo duoties matmenimis. Išgyvenimas – tai prasmės pėdsakas būtyje, jos atšvaitas, iš savo vidaus jis gyvena ne sau, o dėl šios anapus esančios ir siekiamos prasmės, nes kai jis neužčiuopia prasmės, jo apskritai nėra; jis yra santykis su prasme bei objektu ir anapus šio santykio sau neegzistuoja. Kaip kūnas (vidinis kūnas) jis gimsta nevalingai ir naiviai, taigi ne sau, o kitam, kuriam jis tampa žiūros vertybe nepriklausomai nuo savo prasminio vertingumo, tampa vertinga forma, o jo prasmė – turiniu. Prasmė tampa pavaldi individualios būties vertybei, įeina į mirtingą patyrimo kūną. Žinoma, išgyvenimas nepraranda savo užduotosios prasmės (juk be jos jis būtų tuščias), bet jis išbaigiamas nepaisant šios prasmės bei viso jai būdingo nerealizuotumo (principinio nerealizuotumo būtyje).

Iš patyrimo, kad šis estetiškai sutvirtėtų, taptų visiškai konkretus, turi būti pašalintos neištirpinamos prasminės priemaišos, visa, kas transcendentiškai reikšminga, kas įprasmina išgyvenimą ne vertybiniame konkrečios asmenybės ir išbaigiamo gyvenimo kontekste, o objektyviame ir visuomet užduotame pasaulio bei kultūros kontekste: visi šie aspektai turi būti įtraukti į išgyvenimą, surinkti į baigtinę ir užbaigtą sielą, sutelkti ir suskliausti jos individualioje vidinėje vaizdžioje vienovėje. Tik tokią sielą galima įvesti į duoties pasaulį ir suderinti su juo, tik tokia koncentruota siela tampa estetiškai reikšmingu pasaulio herojumi.

Tačiau taip iš esmės neįmanoma nuo užduoties išlaisvinti mano paties išgyvenimo, siekimo, mano paties veiksmo. Anticipuojama vidinė išgyvenimo ir veiksmo ateitis, jo tikslas bei prasmė suardo vidinę siekimo konkretybę; nė vienas išgyvenimas šiame siekimo kelyje netampa man savarankišku, konkrečiu išgyvenimu, kurį būtų galima

adekvačiai aprašyti ir išreikšti žodžiu arba net tam tikro tonalumo garsu (iš mano vidaus – tik maldos, prašymo bei atgailos tonai). Be to, šis neramumas bei nekonkretumas yra principinis: mylintis delsimas ties išgyvenimu, būtinas siekiant jį nušviesti ir nusakyti, ir pačios šiam nušvietimui bei nusakymui reikalingos emocinės-valinės galios būtų prasmės ir tikslo siekimo privalios rimties išdavystė, nuopuolis iš gyvos užduoties akto į duotį. Aš turiu atsistoti anapus siekimo, kad pamatyčiau, kaip atrodo jo vidinė esybė. Tam nepakanka atsistoti vien anapus esamo išgyvenimo, laikiškai atriboto nuo kitų (prasminis atribojimas turėtų arba sisteminį pobūdį, arba būtų estetinis reikšmingumo netekusios prasmės imanentizavimas), o tai įmanoma, kai išgyvenimą pamatau *laikinėje praeityje* – tada atsistoju *laikiškai anapus* jo. Estetiškai su meile nusakant ir įforminant išgyvenimą nepakanka tik šios laikinės transgrediencijos; būtina išeiti už visos šios išgyvenančios ir atskirus išgyvenimus įprasminančios visumos – sielos ribų. Išgyvenimas turi pasitraukti į absoliučią, *prasminę praeitį* kartu su visu tuo prasminiu kontekstu, į kurį jis buvo neatskiriamai įpintas ir kuriame turėjo prasmę. Tik įvykdžius šią sąlygą, siekimo išgyvenimas gali įgyti tam tikro procesualumo, beveik vizualiai matomą turinį, tik taip vidinis veiksmo kelias gali būti užfiksuotas, aprašytas, su meile sukonkretintas ir pamatuotas *ritmu*, o tai vyksta tik kitos sielos aktyvumo dėka, jos apglėbiančiame vertybiniame prasminiame kontekste. Man pačiam nė vienas mano išgyvenimas bei siekimas negali pasitraukti į absoliučią, prasminę praeitį, atsižadėjusią ateities ir atsiribojusią nuo jos, pateisintą ir išbaigtą nepaisant šios ateities. Kadangi būtent *aš* šį išgyvenimą patiriu, neatsisakau jo *kaip manojo* vienatinėje mano gyvenimo vienovėje, susieju su prasmine ateitimi, darau neabejingą šiai ateičiai, kurioje numanau, kaip jis bus galiausiai pateisin-

tas ir įvykdytas (jis dar nėra neišvengiamas). Kadangi aš juo gyvenu, jo dar nėra viso. Taip pamažu priartėjome prie *ritmo* problemos.

Ritmas yra vertybinė vidinės duoties – esaties tvarka. Jis nėra ekspresyvus tikslia šio žodžio prasme, neišreiškia išgyvenimo, nekyla iš jo vidaus ir nėra emocinė-valinė reakcija į objektą bei prasmę, jis – reakcija į šią reakciją. Ritmas neobjektiškas, nes nėra tiesiogiai susijęs su objektu, bet su objekto išgyvenimu bei reakcija į jį, todėl jis prislopina objektinį objekto reikšmingumą.

Ritmas įtraukia prasmę į patį išgyvenimą, tikslą – į patį siekimą; prasmė ir tikslas turi tapti tik savaime vertingo išgyvenimo bei siekimo dalimi. Tad ritmas numano tam tikrą siekimo, veiksmo, išgyvenimo *išankstinį nulemtumą* (tam tikrą prasminį beviltiškumą); tikra, lemtinga ir rizikinga – absoliuti ateitis ritmu įveikiama, kaip įveikiama ir pati riba tarp praeities bei ateities (ir, žinoma, dabarties) praeities naudai; prasminė ateitis tarsi ištirpsta praeityje ir dabartyje, kurios ją meniškai nulemia (nes autorius-žiūros subjektas visada laikiškai aprėpia visumą, jis visada yra *vėliau*, ir vėliau ne tik laiko, bet pirmiausia *prasmės* požiūriu). Ir pati akimirka, kai pereinama iš praeities bei dabarties į ateitį (į absoliučią prasminę ateitį, bet ne į viską paliksiančią, kaip buvo, o pagaliau išpildysiančią, įvykdysiančią ateitį, kurią mes *priešpriešiname* dabarčiai ir praeičiai kaip išsigelbėjimą, prisikėlimą ir atpirkimą, – tai ateitis, kurią suprantame ne kaip nuogą laiko, bet kaip prasmės kategoriją, kaip tai, ko vertybiškai dar nėra, kas dar nenulemta ir ko dar *nediskreditavo* būtis, nesutepė būtis-duotis, kas dar švaru, nepaperkama, neangažuota ir idealu, tačiau ne gnoseologiškai bei teoriškai, o praktiškai – kaip privalomybė) – ši akimirka yra gryno įvykio manyje akimirka, kai visas dalyvauju vientisame ir vienatiniame būties įvyky-

je, kuriame glūdi rizikingas ir absoliutus įvykio baigties „arba“ – „arba“, jo nenuspėjamumas (ne fabulinis nenuspėjamumas, o prasminis; organiška ir iš vidaus nulemta fabula – kaip ir ritmas, kaip apskritai visi estetiniai aspektai – gali ir turi būti aprėpta visa ištisai su visais aspektais nuo pradžios iki galo vientisu vidiniu apglėbiančiu žvilgsniu, nes tik visuma, kad ir potenciali, gali būti estetiškai reikšminga). Čia ir iškyla absoliuti ritmo riba, tačiau ši akimirka nepavaldi ritmui ir yra iš principo jam neadekvati, neritminė; ritmas čia virstų iškraipymu ir melu. Tai akimirka, kai būtis manyje turi būti įveikta dėl privalomybės, kai būtis ir privalomybė priešiškai suartėja, susitinka manyje, kai „yra“ ir „privalu“ neigia vienas kitą; tai principinio disonanso akimirka, nes būtis ir privalomybė, duotis ir užduotis iš mano paties vidaus, *manyje pačiame* negali būti ritmiškai susietos, suvoktos vienoje vertybinėje plotmėje, tapti vienos pozityviai vertingos sekos dalimi (ritmo arsiu ir teziu[34], disonansu ir kadencija, kur abu aspektai priklauso vienai vertybinei plotmei, juk ritminis disonansas visada sąlyginis). Tačiau juk būtent ši akimirka, kai man pačiame manyje privalomybė iškyla kaip kitas pasaulis, ir yra mano didžiausios kūrybinės rimties, grynojo produktyvumo akimirka. Vadinasi, kūrybos aktas (išgyvenimas, siekimas, veiksmas), praturtinantis būties įvykį (praturtinti jį galima tik kokybiškai, formaliai, o ne kiekybiškai – materialiai), sukuriantis nauja, vyksta iš principo anapus ritmo (žinoma, tada, kai jis vyksta; po to jis nusėda būtyje: man pačiam – atgailaujamais tonais, kitam – herojiniais).

Valios laisvė bei aktyvumas nesuderinami su ritmu. Moralinės laisvės bei aktyvumo kategorijomis gyvenamas gyvenimas (išgyvenimas, siekimas, poelgis, mintis) negali būti ritmizuotas. Laisvė bei aktyvumas kuria ritmą nelaisvai (etine prasme) bei pasyviai būčiai. Kūrėjas yra laisvas

ir aktyvus, tai, kas kuriama, – nelaisva ir pasyvu. Tiesa, ritmu įforminto gyvenimo nelaisvė, būtinybė nėra bloga ir abejinga vertybei (pažintinė), bet su meile dovanojama ir nuostabi būtinybė. Ritmizuota būtis yra „tikslinga be tikslo", tikslas nekeliamas, neaptariamas, apskritai nėra atsakomybės už tikslą; vieta, kurią estetiškai suvokiama visuma užima atvirame vientisos ir vienatinės būties įvykyje, neaptariama, tad visuma yra vertybiškai nepriklausoma nuo rizikingos būties įvykio ateities ir pateisinta nepriklausomai nuo jos. Tačiau už tikslo pasirinkimą bei vietą būties įvykyje atsako moralinis aktyvumas, čia reiškiasi jo laisvė. Dėl to etinė laisvė (vadinamoji valios laisvė) yra ne vien laisvė nuo pažintinės būtinybės (kauzalinės), bet ir nuo estetinės, tai mano poelgio laisvė nuo būties manyje – ir vertybiškai neįtvirtintos, ir įtvirtintos (meninio matymo būties). Kad ir kur būčiau, esu laisvas ir negaliu atleisti savęs nuo privalomybės; suvokti save aktyviai – tai matyti save būsimosios prasmės šviesoje; anapus jos aš pats sau neegzistuoju. Santykis su savimi negali būti ritminis, neįmanoma pačiam patekti į ritmą. Gyvenimas, kurį pripažįstu kaip *savąjį*, kuriame *aktyviai* veikiu, negali būti išreikštas ritmu bei gėdijasi jo, bet koks ritmas čia turi liautis skambėjęs, nes tai blaivėjimo ir tylos sritis (pradedant praktinėmis žemumomis ir baigiant etinėmis bei religinėmis aukštumomis). Ritmas tegali mane užvaldyti, jame kaip paveiktas narkotikų nesuvokiu, ką darau. (Dėl ritmo ir formos gėdijimosi pradedama maivytis, atsiranda išdidi vienatvė ir priešinimasis kitam, savimonė peržengia savo ribas ir nori apsibrėžti aplink nepralaužiamą ratą.)

Vidinėje kito žmogaus būtyje, kurią patiriu (aktyviai išgyvenu *kitybės* kategorijomis), būtis ir privalomybė nėra atplėštos ar priešiškos, bet organiškai susijusios ir priklauso vienai vertybinei plotmei; *kitas* organiškai tarpsta prasmė-

je. Jo aktyvumas man atrodo herojiškas ir jam dovanojamas ritmas (nes jį visą galiu pamatyti praeityje, tad aš jį pateisinamai atleidžiu nuo privalomybės, kuri iškyla kaip kategorinis imperatyvas tik manyje man pačiam). Ritmas yra galima santykio su kitu forma, bet ne su savimi (tam neturima vertybinės pozicijos); ritmas – tai vertybiškai sukonkretėjusio mirtingo kito gyvenimo laiko apkabinimas ir pabučiavimas. Kur ritmas, ten dvi sielos (tiksliau, siela ir dvasia), du aktyvumai; vienas – išgyvenantis gyvenimą ir tapęs pasyvus kitam – jį aktyviai formuojančiam bei apdainuojančiam.

Kartais dėl suprantamų priežasčių vertybiškai susvetimėju su savimi, gyvenu kitame ir dėl kito, tada galiu pritapti prie ritmo, bet pritapęs esu sau etiškai pasyvus. Gyvenime esu susijęs su buitimi, papročiais, tauta, valstybe, žmonija, dievo karalyste, čia visur vertybiškai gyvenu kitame ir dėl kitų, esu įvilktas į vertybinį kito kūną, čia mano gyvenimas gali paklusti ritmui (pats paklusimas – blaivus), čia aš išgyvenu, siekiu ir kalbu kitų *chore*. Tačiau chore dainuoju ne sau, aktyvus esu tik kito atžvilgiu ir pasyvus – kito santykyje su manimi, aš keičiuosi gėrybėmis, bet keičiuosi nesavanaudiškai, juntu savyje kito kūną ir sielą. (Visada, kai judesio arba veiksmo tikslas inkarnuotas į kitą arba derinamas su kito veiksmu – kaip kartu dirbant, ir manasis veiksmas įsitraukia į ritmą, bet aš jo nekuriu sau, o pritampu prie jo dėl kito.) Ne manoji, bet žmogaus prigimtis manyje gali būti nuostabi ir žmogiškoji siela manyje – harmoninga.

Dabar galime nuosekliau išplėtoti ankstesnį teiginį apie esminį mano laiko ir kito laiko skirtingumą. Savo paties atžvilgiu išgyvenu laiką neestetiškai. Tiesioginė prasminių verčių duotis, anapus kurių nieko negaliu aktyviai suvokti kaip *manosios duoties*, neleidžia teigiamai vertybiškai iš-

baigti laikiškumo. Realiame savęs patyrime ideali nelaikinė prasmė nėra indiferentiška laikui, bet priešpriešinama jam kaip prasminė ateitis, kaip tai, kas turi būti, o ne kas jau yra. Visas laikiškumas, trukmė santykiauja su prasme kaip *tai, kas dar neįvykdyta*, kaip kažkas, kas dar nebaigta, kaip *dar ne viskas*: tik taip galima savyje išgyventi laikiškumą, būties duotį prasmės akivaizdoje. Suvokiant visišką laikinį baigtumą – kad tai, kas yra, jau viskas, – nėra ką veikti arba neįmanoma gyventi; savo paties jau baigto gyvenimo atžvilgiu negali būti jokios aktyvios vertybinės pozicijos. Žinoma, šis baigtumo suvokimas gali būti sielos būsena, tačiau ne jis organizuoja gyvenimą; atvirkščiai, jo gyvas patyrimas (suvokimo aiškumas, vertybinis sunkumas) semiasi savo aktyvumo, savo svarumo iš aktualiai privalios užduoties, tik ji organizuoja gyvenimiškąjį iš vidaus veikimą (paverčia galimybę tikrove). Ši vertybiškai man, visam mano laikiškumui (viskam, kas jau yra manyje) priešpriešinama absoliuti prasminė ateitis yra ateitis ne todėl, jog ji pratęsia *tą patį gyvenimą*, bet todėl, jog ji yra nuolatinė galimybė ir reikmė pakeisti jį *formaliai*, suteikti jam naują prasmę (galutinis sąmonės žodis).

Prasminė ateitis priešiška dabarčiai ir praeičiai kaip neprasmingoms, kaip užduotis priešiška tam, kas dar neįvykdyta, privalomybė – būčiai, atpirkimas – nuodėmei. Nė viena jau-esaties akimirka man pačiam negali tapti savimi patenkinta ir jau pateisinta; mano pateisinimas visuomet ateityje, ir šis amžinai būsimas mano pateisinimas atšaukia man mano praeitį ir dabartį kaip pretenduojančias nusiraminti ir tapti duotimi, trukmine jau esamybe, sau-pakankamybe bei tikra būties realybe, pretenduojančias būti iš esmės visu manimi (mano duoties pretenzijos pasiskelbti iš tiesų manimi, duoties apsišaukėliškumas). Būsimas išsipildymas man pačiam nėra organiška tąsa, mano praeities

ir dabarties pratęsimas bei jų padarinys, bet esmiškas jų panaikinimas, atšaukimas, kaip nužengianti palaima nėra organiška nuodėmingo žmogaus gyvenimo tąsa. *Kitas* tobulėja (estetinė kategorija), aš tarsi gimstu iš naujo. Aš savyje visada gyvenu man pateikto absoliutaus reikalavimo – užduoties akivaizdoje, ir prie jos negalima artėti tik pakopomis, iš dalies, sąlygiškai. Sakoma: gyvenk taip, kad kiekviena tavo gyvenimo akimirka galėtų būti paskutinė, užbaigianti ir kartu naują gyvenimą pradedanti akimirka, – šio reikalavimo iš principo negaliu išpildyti, nes jame, nors ir silpnai, bet vis dėlto reiškiasi estetinė kategorija (santykis su *kitu*). Aš pats nė vieną akimirką nesu savimi patenkintas tiek, kad vertybiškai toji akimirka atrodytų kaip pateisinamai išbaigianti visą ankstesnį bei pradedanti naują gyvenimą. Be to, kokiai vertybinei plotmei galėtų priklausyti šis išbaigimas bei pradžia? Pats šis reikalavimas, kai tik jį pripažįstu, tuoj pat tampa neįgyvendinamu uždaviniu, kurio akivaizdoje visuomet gyvensiu absoliučiai stokodamas. Man pačiam galima tik mano nuopuolio istorija, bet iš principo neįmanomas pakilimas pakopomis. Mano prasminės ateities pasaulis yra kitos kilmės nei mano praeities ir dabarties pasaulis. Atliekant išorinį ar vidinį veiksmą, jaučiant, pažįstant – kiekviename mano akte – ateitis pasitinka mane kaip grynoji prasmė ir stimuliuoja mano aktą, bet man pačiam niekada nėra juo realizuojama, ji visada lieka grynasis imperatyvas mano laikinumui, istoriškumui ir ribotumui.

Kalbėdamas ne apie tai, ko man vertas mano gyvenimas, bet apie tai, ko pats esu vertas ne kitiems, o sau, šią vertę sieju su prasmine ateitimi. Nė vieną akimirką nereflektuoju savęs realistiškai, aš nepažįstu savo duoties formos, kuri iš esmės iškreiptų mano vidinės būties pasaulėvaizdį. Aš – mano prasmė ir vertė man pačiam – esu

nublokštas į begalinės ir reiklios prasmės pasaulį. Kai tik mėginu apibūdinti save *pačiam sau* (ne kitam ir ne iš kito), randu save tik ten, užduoties pasaulyje, anapus laikinės savo jau-esaties, randu kaip kažką, kas prasminiu ir vertybiniu požiūriu dar bus; o laike (jei visiškai atsiriboju nuo užduoties) matau tik įvairiakryptį intencionalumą, neįgyvendintus troškimus ir siekius – mano galimos visumos *membra disjecta*[35]; tačiau to, kas galėtų juos sutelkti, atgaivinti ir įforminti, – sielos, mano tikrojo *aš-sau* – būtyje dar nėra, ji užduota ir dar tik bus. Apibūdinti save man duota (tiksliau, duota kaip užduotis, užduoties duotis) ne laikinės būties kategorijomis, o *dar ne būties*, tikslo ir prasmės kategorijomis, kaip prasminę ateitį, priešišką bet kokiai mano praeities ir dabarties esačiai. Būti sau – tai dar būti sau būsimam (*liautis būti sau būsimam, pasirodyti čia jau visam – tai dvasiškai numirti*).

Mano išgyvenimo (jausmo, noro, siekio, minties) konkretybėje man negali būti nieko vertinga, išskyrus tą užduotą prasmę ir objektą, kuris buvo realizuojamas, kuriuo gyveno išgyvenimas. Juk mano vidinės būties turinys tėra priešais matomo objekto bei prasmės atšvaitas, jų pėdsakas. Bet koks, net išsamiausias ir tobuliausias (apibūdinimas, kurį galima taikyti kitam arba sakomas kito) prasmės anticipavimas iš mano vidaus visada subjektyvus, ir jo gyvumas bei konkretumas, jei tik mes iš išorės netaikome išteisinamųjų ir išbaigiamųjų estetinių kategorijų, t. y. kito formų, yra čia nederantis ir prasmę ribojantis konkretumas, lemiantis laikinį ir erdvinį atitolimą nuo prasmės bei objekto. Kai tik vidinė būtis nukrypsta nuo akistatos su būsimąja prasme, kuri viena ją sukūrė bei visą ištisai su visais jos aspektais įprasmino, ir priešpriešina jai save kaip savarankišką vertybę, tampa prasmės akivaizdoje pati sau pakankama ir savimi patenkinta, tuomet ji pradeda iš esmės

prieštarauti pati sau ir neigia save, savo esaties būtimi neigia savo būties turinį, tampa melaginga: melaginga būtimi arba būties melu. Galima sakyti, jog tai būčiai imanentiškas, iš jos vidaus išgyvenamas nuopuolis, kylantis iš būties polinkio į savęs pakankamumą. Tai vidinis būties prieštaravimas sau, pasireiškiantis tiek, kiek ji pretenduoja tapti savimi patenkinta esatimi prasmės akivaizdoje, – save konkretinančios būties įsitvirtinimas, nepaisantis ją sukūrusios prasmės (atitrūkimas nuo šaltinio), judesys, kuris staiga sustingo ir įžūliai padėjo tašką, pasisuko nugara į jį sukūrusį tikslą (materija, staiga sustingusi į tam tikros formos uolą). Tai nevykusi ir sutrikusi išbaigtybė, kuri pati gėdijasi savosios formos.

Tačiau *kitame* ši vidinės ir išorinės būties konkretybė matoma kaip gailestį keliantis, stokojantis pasyvumas, kaip beginklis būties ir amžinojo egzistavimo siekimas, naiviai trokštantis būti bet kokia kaina. Anapus manęs esanti būtis su savo keisčiausiomis pretenzijomis iš esmės tėra naiviai ir moteriškai pasyvi, ir mano estetinis aktyvumas iš išorės įprasmina, nušviečia ir įformina jos ribas, vertybiškai ją išbaigia (kai aš pats visas nupuolu į būtį, būties įvykio aiškumas man išblėsta, tampu tamsiu, stichišku ir pasyviu jo dalininku).

Gyvas mano išgyvenimas, kuriuo aktyviai reiškiuosi kaip aktyvus, niekada negali savyje nurimti, sustoti, baigtis ar save išbaigti, negali išvengti manojo aktyvumo, staiga sustingti į savarankiškai išbaigtą būtį, su kuria mano aktyvumui nebūtų ką veikti, nes jeigu ką nors išgyvenu, visada turiu užduotį. Iš vidaus išgyvenimas begalinis ir negali pateisinamai liautis būti išgyvenamas, t. y. išsivaduoti nuo visų pareigų savo objekto bei prasmės atžvilgiu. Aš negaliu liautis buvęs jame aktyvus, nes tai reikštų atšaukti save bei savo nukreiptumą į prasmę, paversti save vien savo

būties kauke, melu sau pačiam. Galima jį pamiršti, bet tada jis man neegzistuoja, vertybiškai jį prisiminti galima tik kaip užduotį (atnaujinant uždavinį), bet ne jo esatį. Man atmintis savo atžvilgiu yra ateities atmintis, kito atžvilgiu – praeities.

Mano savimonės aktyvumas visuomet veiklus ir nepertraukiamai dalyvauja visuose mano išgyvenimuose kaip *manuosiuose*, jis nieko nepamiršta ir vėl atgaivina išgyvenimus, siekiančius atkristi į praeitį ir išsibaigti, – taip reiškiasi mano atsakomybė, mano ištikimybė sau savo ateities akivaizdoje, savo pasirinktai krypčiai.

Galvodamas apie savo išgyvenimą, vertybiškai aktyviai prisimenu ne jo nuo visko atsietą turinį, o jo užduotą prasmę bei objektą, tai, kas įprasmino jo radimąsi manyje. Taip aš vėl atnaujinu kiekvieno savo išgyvenimo užduotį, surenku visus savo išgyvenimus, visą save ne praeityje, o visada tik ateityje. Mano vienovė man pačiam – amžinai būsima vienovė; ji man ir duota, ir neduota, dėl jos nuolatos kovoja mano aktyvumas; tai ne mano turėjimo bei nuosavybės vienovė, bet mano neturėjimo bei nenuosavybės vienovė, ne mano jau-būties, o mano dar-ne-būties vienovė. Visa, kas joje pozityvu, – tik užduota, o duota tik tai, kas negatyvu, ji duotà man tik tuomet, kai bet kokia vertybė man užduota.

Tik tuomet, kai neatsiriboju nuo užduotosios prasmės, aš įtemptai valdau save absoliučioje ateityje, išlaikau savo užduotumą, esu iš tikrųjų savęs valdomas iš begalinio absoliučios savo ateities tolio. Prie savo esaties galiu uždelsti tik atgailaujamais tonais, nes uždelsiu užduoties kontekste. Bet vos manoji užduotis išnyksta iš vertybinio mano matymo lauko ir liaujuosi įtemptai buvęs ateityje, mano duotis praranda man savo būsimybės vienovę, susijaukia ir suyra į esamos būties fragmentus. Belieka prisiglausti *kitame*

ir iš kito surinkti padrikus savo duoties gabalus, kad iš jų būtų galima sukurti parazitiškai išbaigtą vienovę kito sieloje, naudojantis jo galiomis. Taip dvasia manyje pačiame suardo sielą.

Taip reiškiasi laikas savęs išgyvenime, kai sukuriamas visiškai grynas santykis su pačiu savimi, pasiekiama vertybinė dvasios pozicija. Tačiau ir naivesnėje sąmonėje, kurioje *aš-sau* dar nediferencijuotas iki galo (kultūrinėje plotmėje – antikinė sąmonė), *aš* save nusako vis dėlto ateities terminais.

Kur glūdi mano vidinė tvirtybė, kas ištiesina man nugarą, pakelia galvą, nukreipia mano žvilgsnį pirmyn? Ar tai tik grynoji duotis, kurios nepapildo ir nepratęsia nei geidžiamybė, nei užduotis? Ir šiuo atveju pasididžiavimo bei pasitenkinimo savimi pagrindas yra savęs anticipavimas, ir čia vertybinis savivokos centras paslinktas į ateitį. Aš ne tik noriu atrodyti didesnis, negu esu iš tikrųjų, bet ir iš tikrųjų negaliu pamatyti savo grynosios esaties, iš tikrųjų niekada iki galo nepatikiu, kad esu tik tai, kas esu iš tikrųjų čia ir dabar, aš prikuriu save iš privalomos ir geidžiamos būsimybės; tik ateityje yra tikrasis mano savivokos centras. Kad ir kokią atsitiktinę bei naivią formą įgautų ši privalomybė bei geidžiamybė, svarbu, kad ji ne čia, ne praeityje ir ne dabartyje. Ir kad ir ką pasiekčiau ateityje, tegul ir viską, ką iš anksto numatau pasiekti, savivokos centras vis tiek vėl pasislinks pirmyn, į ateitį, ir aš orientuosiuosi į save būsimą. Net didžiavimasis bei pasitenkinimas dabartimi galimas vien ateities sąskaita (vos pradedu apie tai kalbėti – tuoj pat atsiskleidžia tendencija orientuotis į ateitį).

Tik supratimas, jog pačios svarbiausios mano dalies dar nėra, yra mano gyvenimą iš savęs (ir mano santykį su savimi) organizuojantis pradas. Visiškai įprastà principinio nesutapimo su savimi kaip duotuoju beprotybė nulemia

mano vidinio gyvenimo formą. Aš nepriimu savosios esaties, aš beprotiškai ir neišpasakytai tikiu nesutampąs su šia savo vidine esatimi. Negaliu savęs viso apimti ir pasakyti: štai *visas* aš, ir daugiau manęs *nėra* niekur ir niekame, jau visas esu. Tai susiję ne su mirties faktu – aš, žinoma, mirsiu, – o su prasme. Giliai savyje aš amžinai tikiuosi nuolatinės vidinio stebuklo galimybės gimti iš naujo. Aš negaliu viso savo gyvenimo vertybiškai išdėstyti, pateisinti bei iki galo išbaigti laike. Laike išbaigtas gyvenimas siekiamos prasmės atžvilgiu būtų beviltiškas. Jis beviltiškas iš savo vidaus, ir tik iš išorės gali į jį nužengti malonę suteikiantis pateisinimas, nepaisantis visuomet nepasiektosios prasmės. Kol gyvenimas nenutrūko laike (sau jis nutrūksta, o ne pasibaigia), jis gyvena vidine viltimi ir tikėjimu, kad nesutampa su savimi bei savo prasmės būsimybe, ir dėl to gyvenimas yra beprotiškas savo esaties atžvilgiu, nes šis tikėjimas esamos būties atžvilgiu yra niekuo nepagrįstas (būtyje nėra privalomybės garantijų, „nėra dangaus pažadų"[36]). Todėl šis tikėjimas bei viltis yra pamaldūs (iš paties gyvenimo vidaus – tik pamaldūs ir prašomieji bei atgailos tonai). Be to, man pačiam ši tikėjimo bei vilties beprotybė yra paskutinis mano gyvenimo žodis, iš mano vidaus mano duoties atžvilgiu galima tik malda ir nusižeminimas, t. y. duotis baigia gyvenimą stokodama (paskutinis dalykas, kurį ji gali padaryti, – tai prašyti ir atgailauti; į mus nužengiantis paskutinis dievo žodis – išgelbėjimas, pasmerkimas). Mano paskutinis žodis neturi išbaigiamosios, pozityviai įtvirtinančios energijos, jis estetiniu požiūriu neproduktyvus. Juo kreipiuosi į *kitą* ir atiduodu save kito malonei (priešmirtinės išpažinties prasmė). Aš žinau, kad ir kitame viešpatauja ta pati principinio nesutapimo su savimi beprotybė, tas pats gyvenimo neišbaigtumas, bet man tai ne paskutinis jo žodis, jis skamba ne man: aš esu anapus jo, ir paskutinis, iš-

baigiamasis žodis priklauso man. Jį lemia ir jo reikalauja mano konkreti ir visiška transgrediencija kito atžvilgiu, erdvinė, laikinė ir prasminė transgrediencija jo gyvenimo visumai, jo vertybinei pozicijai ir atsakomybei. Šios transgredientinės pozicijos dėka darosi ne tik fiziškai, bet ir morališkai įmanoma tai, kas neįmanoma pačiame savyje sau pačiam, būtent vertybinis visos esamos vidinės kito duoties įtvirtinimas bei priėmimas. Jo nesutapimas su savimi, jo polinkis būti anapus savęs kaip duotybės, t. y. pati jo dvasios esmė, man tėra vidinės jo būties matmenys, tik jo duotos ir esamos sielos aspektas, pavirstantis man subtiliausiu kūnu, kurį visą apima mano malonė. Šiame išoriniame taške *aš* ir *kitas* atsiduriame absoliučioje įvykinėje priešpriešoje: tada, kai kitas iš savo vidaus neigia save patį, savo duotinę būtį, aš iš savosios vienatinės vietos būties įvykyje vertybiškai įtvirtinu ir sutvirtinu jo neigiamą jo paties esatį, ir šis neigimas man tėra jo esaties aspektas. Tai, ką teisėtai savyje neigia kitas, aš jame teisėtai įtvirtinu ir išsaugau, ir taip pirmąkart pagimdau jo sielą naujoje vertybinėje būties plotmėje. Centras, iš kurio jis mato savo gyvenimą, ir centras, iš kurio jo gyvenimą matau aš, vertybiškai nesutampa. Būties įvykyje ši abipusė vertybinė priešpriešа negali būti panaikinta. Niekas negali užimti neutralios pozicijos *aš* ir *kito* atžvilgiu; abstraktus pažintinis požiūris neturi reikiamos vertybinės prieigos, siekiant vertybinės pozicijos, būtina užimti vienatinę vietą vientisame būties įvykyje, būtina įsikūnyti. Bet kokiu vertinimu būtyje užimama individuali pozicija; net dievui reikėjo įsikūnyti, kad galėtų suteikti malonę, kentėti ir *atleisti*, reikėjo tarsi nužengti nuo abstraktaus teisingumo aukštumų. Būtis yra tarsi vienąkart ir visiems laikams, negrįžtamai, tarp manęs vienatinio ir visų, kurie mano atžvilgiu kiti; pozicija būtyje užimta, ir dabar elgiamasi ir vertinama gali būti tik iš

šios iš anksto užsitikrintos pozicijos. Tik aš vienintelis visoje būtyje esu *aš-sau*, o visi likusieji *kiti-man* – štai padėtis, anapus kurios man nėra ir negali būti nieko vertybiško, jei ne ši padėtis, neturėčiau prieigos prie būties įvykio, nuo jos man prasidėjo ir visada prasideda bet koks įvykis. Abstraktus požiūris nepažįsta ir nemato įvykinės būties, jos dar nesibaigusio vertybinio tapsmo. Vientisame ir vienatiniame būties įvykyje negalima būti neutraliam. Tik iš mano vienatinės vietos gali paaiškėti tampančios būties prasmė, ir kuo įtempčiau įsišakniju joje, tuo ji aiškiau matoma.

Kitas man sutampa pats su savimi, šiuo pozityviai išbaigiančiu sutapimu bei vientisumu aš praturtinu jį iš išorės, ir jis tampa estetiškai reikšmingas, tampa herojumi. Dėl to savo forma, savo visuma herojus visada naivus ir nuoširdus, kad ir kaip savo viduje jis būtų susidvejinęs bei komplikuotas; naivumas bei nuoširdumas yra esminiai estetinės formos aspektai; jų nebūna, kai herojus nėra estetiškai objektyvuotas iki galo, kai autorius dar neužėmė tvirtos pozicijos anapus jo, kai herojus jam iš vidaus dar autoritetingas dėl savo prasmės. Estetiškai svari forma neieško prasminio herojaus atsivėrimo, savo paskutiniu žodžiu ji išbaigia herojų būtyje kaip principinėje praeityje. Pamatyti *būtyje* esminę prieštarą, ne prisitaikyti prie jos, o apglėbti ją vienu žvilgsniu kaip būties aspektą, – vadinasi, padaryti šią prieštarą nuoširdžią ir naivią.

Tada, kai *kitas* bei jo prasminė įtampa mums iš vidaus autoritetingi, kai kartu žvelgiame jo pasirinkta kryptimi, darosi sudėtingiau jį estetiškai įveikti bei išbaigti, autoritetinga prasmė suardo jo išorinį bei vidinį kūną, sugriauna jo naivią ir nuoširdžią reikšminę formą. (Sunku jį pervesti į būties kategorijas, nes esu visas jame). Esminės reikšmės estetiškai išbaigiant žmogų turi mirties anticipavimas. Šis mirties anticipavimas yra būtinas estetiškai reikšmingos vi-

dinės žmogaus būties formos – sielos aspektas. Kito mirtį anticipuojame kaip neišvengiamai lemiančią prasilenkimą su prasme, kaip prasminę viso gyvenimo nesėkmę, kurdami tokias šio gyvenimo pateisinimo formas, kokių jis pats iš savosios vietos iš principo negali rasti. Kiekvieną estetinės prieigos prie jo akimirką (nuo pat pradžių) jis turi visiškai sutapti su savimi, kiekvieną akimirką turime matyti jį *visą*, bent jau potencialiai visą. Meninė prieiga prie vidinės žmogaus būties iš anksto jį nulemia: siela visada iš anksto nulemta (priešingai nei dvasia). Pamatyti savo vidinį portretą – tai tas pat, kas pamatyti savo išorės portretą; tai tarsi žvilgtelėti į pasaulį, kuriame manęs iš principo nėra ir kuriame man, kol aš esu aš, nėra ką veikti; estetiškai pamatytas mano vidinis veidas – tai savotiškas horoskopas (su kuriuo taip pat nėra ką veikti; žmogus, kuris iš tikrųjų žinotų savo horoskopą, patektų į prieštaringą ir kvailą vidinę situaciją: taptų neįmanoma rimtai gyventi bei rizikuoti, būtų negalimà teisinga poelgio nuostata).

Estetinei prieigai prie vidinės kito būties pirmiausia reikia, kad kitu ne tikėtume ir pasikliautume, o vertybiškai priimtume jį anapus tikėjimo bei vilties, kad būtume ne su juo ir jame, o anapus jo (nes iš jo vidaus anapus tikėjimo bei vilties negali būti jokio vertybinio judesio). Nuo pat pirmos herojaus pasirodymo akimirkos atmintis pradeda veikti kaip surenkanti ir išbaigianti galia, jis gimsta šioje atmintyje (mirtyje), tad įforminimo procesas yra atminimo procesas. Estetiškai įkūnijant vidinį žmogų, nuo pat pradžių anticipuojamas prasminis herojaus beviltiškumas; meninis matymas pateikia mums *visą* herojų, apskaičiuotą ir išmatuotą iki galo; jis negali turėti jokių prasmės slėpinių, mūsų tikėjimas bei viltis turi tylėti. Nuo pat pradžių turime ieškoti prasminių herojaus ribų, gėrėtis juo kaip formaliai išbaigtu, o ne laukti iš jo prasminių atverčių, nuo pat pra-

džių turime matyti jį visą, atsižvelgti į jį visą, į jo visumą, tad prasminiu požiūriu jis mums turi būti miręs – formaliai miręs. Dėl to galima sakyti, kad mirtis – tai estetinio asmenybės išbaigimo forma. Mirtis, kaip nepateisinta prasminė nesėkmė, padeda prasminį tašką ir iškelia užduotį bei pasiūlo metodus atlikti neprasminį estetinį išteisinimą. Kuo herojus esmingiau bei tobuliau įkūnijamas, tuo aiškiau girdimas jo mirties išbaigimas ir kartu estetinė pergalė prieš mirtį, kaip atmintis kovoja su mirtimi (atmintis kaip tam tikra vertybinė įtampa, fiksacija ir priėmimas anapus prasmės). *Requiem* tonai skamba visame įkūnytojo herojaus gyvenimo kelyje. Dėl to atsiranda tarsi ritmo beviltiškumas ir kartu jo sielvartingai džiugus lengvumas, išlaisvinantis jį nuo neišvengiamos prasminės rimties. Ritmas apglėbia *nugyventą* gyvenimą, jau lopšinėje pradeda skambėti pabaigos *requiem* tonai. Tačiau šis nugyventas gyvenimas mene išsaugotas, išteisintas ir išbaigtas amžinoje atmintyje; taip atsiranda geras ir atlaidus ritmo beviltiškumas.

Tačiau jeigu herojaus gyvenimą įkvepianti prasmė patraukia mus kaip prasmė, kaip užduotis, o ne kaip individuali vidinės būties duotis, tai neišvengiamai formą bei ritmą apsunkina; herojaus gyvenimas ima stengtis pranokti formą bei ritmą, įgauti autoritetingą prasminę vertę, kurios atžvilgiu individualus prasmės atspindys sieloje – įkūnytosios prasmės esatis – atrodo kaip šios prasmės iškreipimas; meniškai įtikinamai išbaigti herojų tampa neįmanoma: jo siela iš *kito* kategorijos pervedama į *aš* kategoriją, suyra ir pavirsta dvasia.

4. Tokia yra estetinė vidinio žmogaus gyvenimo visuma, jo siela; ji aktyviai kuriama ir iki galo įforminama bei išbaigiama tik *kito* kategorijomis, leidžiančiomis pozityviai įtvirtinti esatį nepaisant prasminės privalomybės. Siela – tai su savimi sutampanti, sau lygi, uždara vidinio gyveni-

mo visuma, numananti transgredientinį, mylintį kito aktyvumą. Siela – tai mano dvasios dovana *kitam*.

Objektinis meno pasaulis, kuriame gyvena ir juda herojaus siela, yra estetiškai reikšmingas kaip šios sielos aplinka. Pasaulis mene yra ne aktyvios dvasios *akiratis*, o išėjusios arba išeinančios sielos *aplinka*. Pasaulio santykis su siela (estetinis pasaulio santykis ir dermė su siela) yra analogiškas jo vizualinio pavidalo santykiui su kūnu, jis ne iškyla priešais, o ją supa ir gaubia, dera su jos ribomis; pasaulio duotis dera su sielos duotimi.

Visos būties jau-esačiai, turiningai *sukonkretėjusiam* būties *veidui* – būties *šitybei* – trūksta neprasminio pateisinimo, nes ji tėra *faktinė* (atkakliai esanti) įvykinės prasmės užduotumo atžvilgiu. Net tada, kai prasmė ir privalomybė anticipuojamos turiningai konkrečiais įvaizdžiais arba sąvokomis, šioji anticipuota *konkretybė* tuoj pat pavirsta būtimi – esatimi. Bet koks būties įvykio būsimosios prasmės įkūnijimas kaip *konkrečios*, jau turinčios savo veidą, tėra faktinis ir nepateisinamas vien dėl to, kad ji *jau* yra. Visa, kas *jau yra*, tegali būti nepateisinamai, nes tarsi išdrįsta sukonkretėti ir šia konkretybe būti (atkakliai) pasaulyje, kurio prasmė ir išteisinimas *dar* ateityje, *panašiai kaip žodis, kuris norėtų visas sukonkretėti dar iki galo nepasakytoje ir neapgalvotoje frazėje*. Visas pasaulis, kaip jau-tikrovė, jau-esamybė (t. y. tada, kai jis pretenduoja nurimti ir sutapti su savimi, su savo duotimi nepriklausomai nuo ateities, kai būtis sau pakankama), neatlaiko jam pačiam imanentiškos prasminės kritikos.

„Išsakyta mintis yra melas“[37] – *tikrasis* pasaulis (atsietas nuo ateities bei užduoties, nuo to, kas dar neišsakyta) yra jau išsakyta, jau ištarta būties įvykio prasmė. Esamas pasaulis yra išreikštas, tai tarsi jau pasakytas, jau nuskambėjęs žodis, kuris gėdijasi pats savęs tos vientisos prasmės,

kurią reikėjo išsakyti, akivaizdoje (jeigu anapus šios priešais iškylančios prasmės vertybiškai daugiau nieko nėra). Kol žodis nebuvo pasakytas, galima buvo tikėtis ir viltis – juk buvo numanoma tokia įkvepianti prasmės pilnatvė, – bet štai jis ištartas, štai jis jau čia kaip atkakli būties konkretybė – visas, ir nieko daugiau nėra! Jau pasakytas žodis dėl to, kad jau ištartas, skamba beviltiškai; pasakytas žodis tampa mirtingu prasmės kūnu. Praeityje ir dabartyje jau esanti būtis tėra mirtingas būsimosios įvykio prasmės – absoliučios ateities – kūnas; anapus būsimo išsipildymo ji beviltiška. Tačiau kitas žmogus šiame pasaulyje – visas, jis jo herojus, jo visas gyvenimas išsipildė šiame pasaulyje ir jis visas kilęs iš esaties, anapus kurios jo nėra. Aplink kitą – kaip jo pasaulis – būties esatis neprasminiu būdu įtvirtinama ir pozityviai išbaigiama. Siela sulydyta ir supinta su pasaulio duotimi bei nušviečia ją iš vidaus. Į mane pasaulis atsigręžia kaip veikli skatinanti užduotis; tai mano besielgiančios (pirmyn žvelgiančios) sąmonės *akiratis*: ateities numanymas suardo praeities ir dabarties materijos pastovumą bei savaiminę vertę. Pozityviai vertinga duotimi pasaulis man tampa tik kaip kito *aplinka*. Visi vertybiniai išbaigiamieji pasaulio apibūdinimai mene bei estetizuotoje filosofijoje yra vertybiškai orientuoti į *kitą* – šio pasaulio herojų. Šis pasaulis, ši gamta, ši konkreti istorija, ši konkreti kultūra, ši istoriškai nulemta pasaulėžiūra, nepaisant prasmės pozityviai vertybiškai įtvirtinami, surenkami ir išbaigiami amžinojoje atmintyje, iš esmės yra kito žmogaus pasaulis, gamta, istorija ir kultūra. Visi esami būties apibūdinimai, paverčiantys ją draminiu vyksmu, pradedant naiviu mito antropomorfizmu (kosmogonija, teogonija) ir baigiant šiuolaikinio meno priemonėmis bei estetizuojančios intuityvinės filosofijos kategorijomis: pradžia ir pabaiga, gimimas – sunaikinimas, būtis – tapsmas, gyvenimas ir kt. – švy-

ti skolinta vertybine *kitybės* šviesa. Gimimas ir mirtis bei visos tarpinės gyvenimo grandys yra būtent tas mastelis, kuriuo vertybiškai išreiškiama būties esatis. Mirtingas pasaulio kūnas turi vertybinę reikšmę tik tada, kai jį sugyvina mirtinga *kito* siela; per santykį su dvasia jis suyra (dvasia ne sugyvina, o teisia jį).

Iš to, kas pasakyta, išplaukia, jog siela ir visos vidinio gyvenimo estetinio įkūnijimo formos (ritmas) bei duotojo, estetiškai su siela susieto pasaulio formos iš principo negali būti grynoji saviraiška, *savęs* bei *savo* raiška, bet yra santykio su *kitu* bei jo saviraiška formos. Visi estetiniai apibūdinimai yra transgredientiški pačiam gyvenimui bei iš jo vidaus išgyvenamai pasaulio duočiai, ir tik šis transgredientiškumas suteikia jiems galią bei svarbą (panašiai kaip nuodėmių atleidimui galią ir svarbą suteikia tai, jog jas atleidžia kitas; aš pats sau atleisti nuodėmių negaliu, šis atleidimas neturėtų vertybinės prasmės), priešingu atveju jie būtų veidmainiški ir tušti. Anapus būties iškilęs autoriaus aktyvumas yra būtina sąlyga, kad būties esatis būtų estetiškai įforminta. Turiu būti aktyvus, kad būtis galėtų būti patikliai pasyvi, turiu matyti daugiau nei būtis (kad atsirastų šis principinis vertybinis matymo perteklius, man reikia užimti poziciją anapus estetiškai įforminamos būties), kad būtis galėtų man būti naivi. Kad būtis galėtų man pasirodyti įstabi, turiu konstituoti savo aktyvų kūrybinį aktą nepretenduodamas į jo grožį. Grynasis iš manęs kylantis kūrybinis aktyvumas prasideda ten, kur vertybiškai baigiasi bet kokia mano paties esatis, kai manyje baigiasi visa būtis. Jeigu aktyviai atrandu ir suvokiu kažką kaip esamą, konkretų ir nusakytą, pačiu savo nusakymo aktu esu anapus nusakomojo (ir jei apibūdinimas yra vertinantis – esu vertybiškai anapus); taip atsiskleidžia mano architektoninė privilegija – veikdamas iš savęs, atrandu pasaulį anapus

savęs, veikiančiojo. Todėl tik aš, būdamas anapus būties, galiu priimti ir išbaigti ją nepaisydamas prasmės. Tai absoliučiai produktyvus, pelningas mano aktyvumo aktas. Bet kad būtų iš tikrųjų produktyvus, praturtintų būtį, šis aktas turi būti visas anapus būties. Vertybiškai turiu visas pasitraukti iš būties, kad *mano* ir iš *manęs* būtyje, kurią reikia estetiškai priimti ir išbaigti, neliktų nieko vertingo man pačiam; reikia išvalyti visą duotosios būties lauką kitam, nukreipti visą savo aktyvumą priešais save (kad jis nepakryptų į mane patį, siekdamas ir mane įstumti į regėjimo lauką, ir mane aprėpti žvilgsniu), ir tik tuomet pasirodys būtis kaip nepakankama, silpna ir trapi, kaip vienišas ir beginklis vaikas, pasyvi ir šventai naivi. *Jau-būti* – vadinasi, stokoti: stokoti išorinio įtvirtinimo, išorinės globos ir švelnumo; būti esamam (išoriškai) – tai būti moteriškam grynojo įtvirtinančio *aš* aktyvumo akivaizdoje. Tačiau kad būtis atsiskleistų man kaip moteriškai pasyvi, turiu atsistoti visiškai anapus jos ir būti visiškai aktyvus.

Būtis, kaip esama, išreikšta, pasakyta, duodama mano grynajam aktyvumui kaip nepriteklius bei tuštuma, iš principo neišpildoma iš jos pačios vidaus, jos pačios galiomis, visas jos aktyvumas, kurį aptinku, yra pasyvus mano veiklaus aktyvumo akivaizdoje. Visos būties prasminės ribos duotos jutimiškai raiškiai, visa jos esatis prašo, geidžia, reikalauja mano įtempto transgredientiškumo. Šis transgrediencijos aktyvumas turi realizuoti save iki galo įtvirtindamas būtį nepriklausomai nuo prasmės, taip būtis – taip pat šiame akte moteriškas esamos būties pasyvumas bei naivumas – tampa grožiu. Tačiau jeigu į būtį patenku aš pats su savo aktyvumu, jos išreikštasis grožis tuoj pat sunyksta.

Suprantama, būdamas pasyvus galiu pritapti prie pateisintos būties duotybės, prie *džiugios* duoties. Džiaugsmo nebūna aktyviai santykiaujant su būtimi; kad džiūgaučiau,

turiu tapti naivus. Iš savo paties vidaus, būdamas aktyvus, naivus tapti negaliu, dėl to negaliu ir džiaugtis. Naivi ir džiaugsminga tėra būtis, bet ne aktyvumas – jis neišvengiamai rimtas. Džiaugsmas – pati pasyviausia, beginklė ir apgailėtina būties būsena. Net pati išmintingiausia šypsena yra apgailėtina ir moteriška (arba apsišaukėliška, jeigu ji reiškia pasitenkinimą savimi). Džiaugtis galiu tik dievuje arba pasaulyje, t. y. tada, kai teisėtai pritampu prie būties per kitą ir dėl kito, kai aš pasyvus ir priimu dovaną. Manyje džiūgauja mano kitybė, bet ne aš dėl savęs. Ir triumfuoti gali tik naivi bei pasyvi būties jėga, triumfas visada stichiškas; aš galiu triumfuoti pasaulyje ir dievuje, bet ne pačiame savyje. Aš tegaliu atspindėti įtvirtintos kitų būties džiaugsmą. Dvasios šypsena tai *atsispindėjusi* šypsena, šypsena ne iš savęs (atspindėtas džiaugsmas bei šypsena hagiografijoje bei ikonografijoje).

Tiek, kiek teisėtai pritampu prie kitybės pasaulio, aš būnu jame pasyviai aktyvus. Akivaizdus tokio pasyvaus aktyvumo pavyzdys – šokis. Šokant mano išorė, kurią mato tik kitas ir kuri egzistuoja tik kitiems, susilieja su mano organišku vidiniu save juntančiu aktyvumu; kai šoku, visa mano vidujybė siekia išsiveržti, sutapti su išore, šokdamas labiausiai sukonkretėju būtyje, pritampu prie kitų būties; manyje šoka manoji *esatis* (vertybiškai iš išorės įtvirtinta), mano *sofija*[38], *kitas* manyje. Šokant aiškiai patiriamas būties užvaldymas. Dėl to šokis kultiškai labai svarbus būties religijose. Šokis – tai kraštutinė mano pasyvaus aktyvumo riba, bet gyvenime kaip pasyviai aktyvus reiškiuosi įvairiais būdais. Esu pasyviai aktyvus, kai mano veiksmą lemia ne grynai prasminis mano *aš-sau* aktyvumas, bet kai jį pateisina pati esama būtis, gamta, kai ne dvasia – t. y. tai, ko dar nėra ir kas nenulemta, kas beprotiška esamos būties atžvilgiu, – o ši esama būtis stichiškai reiškiasi manyje

kaip aktyvi. Pasyvų aktyvumą lemia jau duotos ir esamos galios, jis nulemtas būties; jis nepraturtina būties tuo, kas būtų iš principo nepasiekiama iš jos pačios vidaus, ir nepakeičia prasminio būties pavidalo. Pasyvus aktyvumas nieko neperkuria formaliai.

Visu tuo, ką pasakėme, dar griežčiau nubrėžėme ribą, skiriančią autorių ir herojų, prasminio gyvenimiškojo turinio subjektą bei estetinio jo išbaigimo subjektą.

Ankstesnį mūsų teiginį apie estetinę sielos ir kūno dermę čia pagrindėme galutinai. Gali kilti dvasios ir vidinio kūno konfliktas, bet negali kilti sielos ir kūno konflikto, nes jie kuriami tomis pačiomis vertybinėmis kategorijomis ir išreiškia vieningą kūrybiškai aktyvų santykį su žmogaus duotimi.

HEROJAUS PRASMĖS VISUMA

Poelgis, ataskaita sau-išpažintis, autobiografija, lyrinis herojus, biografija, charakteris, tipas, situacija, personažas, šventojo gyvenimas.

Meninis matymas pasaulio architektonikoje organizuoja ne tik erdvės bei laiko aspektus, bet ir grynai prasminius; forma yra ne tik erdvinė bei laikinė, bet ir prasminė. Jau apžvelgėme sąlygas, kuriomis žmogaus bei jo gyvenimo erdvė ir laikas tampa estetiškai reikšmingi, tačiau estetinę vertę įgyja ir prasminė herojaus pozicija būtyje, ta vidinė vieta, kurią jis užima vientisame ir vienatiniame būties įvykyje, jo vertybinė pozicija, kuri izoliuojama iš įvykio ir meniškai išbaigiama. Tam tikrų prasminių įvykio aspektų pasirinkimas lemia ir atitinkamų transgredientinių išbaigimo aspektų pasirinkimą, dėl to prasminė herojaus visuma ir išreiškiama skirtingomis formomis. Šiame skyriuje ir imsimės jas apžvelgti. Reikia pabrėžti, jog erdvinė, laikinė ir prasminė visuma neegzistuoja atskirai: mene kūną visada sugyvina siela (kad ir mirusi – vaizduojant mirusįjį), bet ir pati siela negali būti suvokta anapus vertybinės ir prasminės pozicijos, kurią ji užima, anapus jos specifikacijos kaip charakterio, tipo, situacijos ir pan.

1. *Poelgis ir ataskaita sau-išpažintis.* Gyvendamas žmogus iš savo vidaus nusiteikia pasaulyje aktyviai, jo sąmoningas gyvenimas kiekvieną akimirksnį reiškiasi poelgiais: mano poelgiai – veiksmas, žodis, mintis, jausmas; aš gyvenu elgdamasis. Tačiau poelgiu neišreiškiu ir nenusakau tiesiogiai pats savęs, aš realizuoju juo kokią nors objektinę, prasminę vertę, bet ne savo konkretybę; poelgiui rūpi tik

objektas ir prasmė. Elgdamasi asmenybė nereflektuoja savo poelgio, elgiamasi objektyviame reikšminiame kontekste: siaurai suprantamų praktinių tikslų (buitinių rūpesčių), socialinių, politinių vertybių, pažintinių verčių (pažinimo poelgis), estetinių vertybių pasaulyje (meninės kūrybos arba pagavos poelgis) ir pagaliau tiesiogiai morališkai (siaurai suprantamų etinių vertybių pasaulyje, *konstituojant tiesioginį santykį su gėriu bei blogiu*). Ir šie objektiniai pasauliai pačiam besielgiančiajam vertybiškai visais atžvilgiais nulemia jo poelgį. Pačiai besielgiančiai sąmonei jos poelgis nereikalingas herojaus (t. y. konkrečios asmenybės), bet tik jį valdančių ir įprasminančių tikslų bei verčių. Mano besielgianti sąmonė tik kelia klausimus: kam, kodėl, kaip, teisinga ar ne, reikia ar nereikia, privalu ar neprivalu, gerai ar negerai, bet niekada nekelia klausimų, kas aš toks ir koksai aš. Aš pats savosios konkretybės (koks aš esu) į poelgio motyvaciją neįtraukiu; besielgiančiojo asmens konkretybė nepatenka į kontekstą, kuriame poelgis turi prasmę besielgiančiai sąmonei. (Klasicizme poelgį visada motyvuoja herojaus charakteris; herojus veikia ne tik todėl, kad taip privalu arba reikia, bet dar ir todėl, kad jis pats toksai, t. y. poelgį nulemia ir situacija bei charakteris, poelgis išreiškia charakterį, žinoma, ne pačiam herojui, o transgredientiškam autoriui – žiūros subjektui. Taip yra visuose meno kūriniuose, kuriuose keliama užduotis sukurti charakterį arba tipą.) Kad poelgio motyvacijai nesvarbi asmens konkretybė (aš toksai), nekyla jokių abejonių, kai kalbama apie kultūrinės kūrybos poelgius. Pavyzdžiui, „kai elgiuosi kaip pažįstantis subjektas“, „kai mano poelgis nukreiptas į pažinimą“, mano minties poelgį lemia ir motyvuoja tik tos objektinės vertės, į kurias ši mintis nukreipta. Žinoma, sėkmę aš galiu aiškinti savo talentu, klaidas – netalentingumu, apskritai galiu panašiai save apibūdinti, tačiau į poelgio

motyvaciją šie apibūdinimai kaip jį lemiantys veiksniai neįeina, jie kyla ne iš veiklios pažintinės sąmonės. Meno kūrybos poelgis taip pat turi reikalą tik su objektinėmis vertėmis, į kurias nukreipta meninė veikla, o jeigu menininkas ir siekia atskleisti savąją individualybę kūryboje, šis individualumas jam nėra duodamas kaip nulemiantis jo aktą, o yra užduotas kaip objekte dar numatoma realizuoti vertė, individualybė yra ne akto subjektas, o jo objektas, ir į motyvacinį kūrybos kontekstą ji įeina tik kaip objekto dalis. Aišku, jog taip pat yra socialiniame, politiniame bei grynai techniniame akte.

Kiek sudėtingiau kalbėti apie grynai gyvenimiškąjį aktyvumą, kai, atrodytų, poelgį dažnai motyvuoja jo atlikėjo konkretybė. Tačiau ir čia *visa mano duotis* įeina į objektinę poelgio užduotį, iškyla kaip tam tikras jo tikslas, ir čia motyvaciniame paties poelgio kontekste nėra herojaus. Taigi galima sakyti, jog išreikštas, išsakytas tiesiogiai, nepasitelkiant transgredientiškų ir jam pačiam svetimų aspektų bei vertybių, poelgis neturės herojaus kaip tam tikros konkretybės. Jeigu tiksliai atkurtume pasaulį, kuriame vertybiškai save suvokė ir steigėsi poelgis, kuriame jis atsakingai orientavosi, ir šį pasaulį aprašytume, herojaus jame nebūtų (nebūtų jo fabulinės, charakterinės, tipologinės ir kitokios vertės). Poelgiui reikia tikslo bei priemonių konkretumo, bet ne jo atlikėjo – herojaus konkretybės. Pats poelgis nieko nesako apie besielgiantįjį, bet tik apie savo objektyvias sąlygas, tik jos, o ne herojus vertybiškai paskatina poelgį. Poelgio ataskaita būtų visais atžvilgiais objektyvi. Su tuo susijusi etinės poelgio laisvės idėja: veiksmą lemia dar-nebūtis, objektinė, tikslą turinti užduotis; jo ištakos priešaky, bet ne už nugaros, ne tame, kas yra, o tame, ko dar nėra. Todėl ir refleksija, nukreipta į jau atliktą poelgį, nieko nepasako apie jo autorių (kas jis, koks jis), bet yra imanentinė

poelgio tikslų bei privalomybės kritika, kuri, jei kartais ir išeina už besielgiančios sąmonės ribų, tai anaiptol ne tam, kad pritrauktų besielgiančiai sąmonei transgredientiškus aspektus, bet kad pritrauktų tokius, kurių faktiškai nebuvo ar į kuriuos nebuvo atsižvelgta, tačiau kurie apskritai galėtų būti ir galėtų būti svarbūs (visai kas kita, kai įtraukiama poelgiui svetima vertė: kaip mano poelgis atrodo kitam). Besielgianti sąmonė, net atsiskaitydama ar išsisakydama, neturi herojaus kaip svarbaus ir lemiamo veiksnio, yra objektinė, bet ne psichologinė ir ne estetinė (jos nevaldo nei priežastinis, nei estetinis dėsningumas – fabula, charakteris ir kt.). Kai mano poelgį valdo privalomybė, kai jis tiesiogiai vertina savo objektus gėrio bei blogio kategorijomis (dėl grynai techninių priežasčių atsisakydamas kultūrinių vertinimų), taigi kai poelgis grynai moralinis, tuomet mano refleksija, mano kalbėjimas apie jį pradeda charakterizuoti ir mane, paliečia mano konkretybę.

Apgailestavimas iš psichologinės plotmės (apmaudas) perkeliamas į kūrybinę – formalią plotmę (atgaila, savęs smerkimas) ir tampa vidinį gyvenimą organizuojančiu bei įforminančiu pradu, vertybinio savęs matymo ir įtvirtinimo principu. Tada, kai moralinės privalomybės šviesoje mėginama atgailos tonais užfiksuoti save patį, atsiranda pirmoji svarbi gyvenimo bei asmenybės (asmeninio gyvenimo, nes neatsiribojama nuo jo subjekto) žodinės objektyvacijos forma – ataskaita sau-išpažintis. Šios formos esminis, *konstitutyvus* aspektas – jog tai būtent savęs objektyvacija, kad atmetamas *kitas* ir jo speciali, *privilegijuota* prieiga; organizuojamasis išsisakymo pradas čia yra vien grynas *aš* santykis su savimi. Į ataskaitą sau bei išpažintį įeina tik tai, ką aš pats galiu apie save pasakyti (žinoma, principingai, o ne faktiškai); todėl ataskaita sau imanentiška doroviškai besielgiančiai sąmonei ir neišeina už jos

ribų, visi savimonei transgredientiški aspektai eliminuojami. Ataskaita sau-išpažintis šių transgredientinių aspektų, t. y. galimos vertybinės kito sąmonės nepriima ir kovoja su jais dėl savimonės grynumo, dėl gryno ir vienišo santykio su savimi. Mat estetinė prieiga bei pateisinantis kito požiūris gali prasiskverbti į mano vertybinį santykį su savimi ir sudrumsti jo grynumą (šlovė, žmonių nuomonė, žmonių gėdijimasis, žmonių malonė ir kt.). Būtent grynas vertybiškai vienišas santykis su savimi yra toji riba, kurios, įveikdama visus transgredientiškus kitų žmonių sąmonėje galimus teisinamuosius ir vertinamuosius aspektus, siekia ataskaita sau-išpažintis. Ir siekiant šios ribos *kitas* būna reikalingas kaip teisėjas, kuris turi teisti mane, kaip aš pats save teisiu, neestetizuodamas manęs, jis reikalingas tam, kad įveikčiau galimą jo įtaką mano savęs vertinimui, kad sumenkindamas save jo akivaizdoje išsilaisvinčiau iš šios jo vertinančios pozicijos anapus manęs bei su šia transgrediencija susijusių galimybių įtakos (nebijoti žmonių nuomonės, įveikti gėdą). Esant tokiam santykiui, bet koks nusiraminimas, liovimasis save menkinti, bet koks teigiamas vertinimas (aš jau tampu geresnis) suvokiamas kaip nukrypimas nuo gryno santykio su savimi, kai užvaldo galimas vertinantis kitas (pastabos Tolstojaus dienoraščiuose).

Dėl šios kovos su galima vertybine kito pozicija iškyla išorinės formos ataskaitoje sau-išpažintyje problema; čia neišvengiamai atsiranda konfliktas su forma bei su pačia raiškos kalba, kuri, viena vertus, būtina, kita vertus – iš principo neadekvati vertybinės kito sąmonės požiūriu (čia prasideda kraipymasis kaip forma, kuria iš principo neigiama išraiškos formų svarba). Ataskaita sau-išpažintis iš principo negali būti išbaigta, nes ji neturi išbaigiamųjų transgredientinių aspektų, kurie, jeigu ir įeina į sau atsiskaitančią sąmonę, yra netekę pozityvios vertybinės reikšmės,

t. y. savo išbaigiamųjų bei raminamųjų galių; visa, kas jau susiklostė ir įvyko, susiklostė prastai ir gėdingai; negalimas vertybinis, estetiškai svarus požiūris. Jokia savirefleksija negali manęs iki galo išbaigti, nes, būdama imanentiška mano vientisai atsakingai sąmonei, ji tampa vertybiniu ir prasminiu tolesnės šios sąmonės raidos veiksniu; mano paties žodis apie save iš principo negali būti paskutinis, mane išbaigiantis žodis; mano žodis man pačiam yra mano poelgis, kuris natūraliai reiškiasi tik vientisame ir vienatiniame būties įvykyje. Dėl to nė vienas mano poelgis negali išbaigti mano paties gyvenimo, nes jis susieja gyvenimą su atvira būties įvykio begalybe. Ataskaita sau-išpažintis neizoliuoja savęs nuo šio vientiso įvykio, todėl ji potencialiai begalinė, tai būtent principinio ir aktualaus nesutapimo su savimi forma (nėra šį sutapimą galinčios įvykdyti transgredientinės galios – vertybinės kito pozicijos), grynas vertybinis savęs įveikimas, kuriame iš vidaus neįmanoma savęs pateisinti ir išbaigti (negali būti išteisinančios pabaigos). Ataskaita sau-išpažintis nuosekliai įveikia visas vertybines galias, kurios galėtų priversti mane sutapti su savimi, be to, pati ši įveika negali būti galutinai realizuota, pateisintai baigtis ir nusiraminti. Kita vertus, nenusiraminimas bei vidinis neišbaigtumas – tai tik vienas iš ataskaitos sau-išpažinties aspektų, tik viena iš ribų, kurios ji siekia. Šiapusinio išteisinimo atsisakymas virsta religinio išteisinimo poreikiu; todėl ataskaita sau-išpažintis kupina atleidimo bei išpirkimo stokos kaip absoliučiai *grynos dovanos* (nepelnytos), vertybiniu požiūriu visiškai anapusinės malonės bei palaimos. Šis pateisinimas nėra imanentiškas ataskaitai sau, o yra už jos ribų, nenulemtoje rizikingoje tikro įvykio ateityje, kaip kad nuo svetimos valios priklausantis prašymo ir maldos išpildymas lieka anapus paties prašymo ir meldimo ribų – transcendentiškas. Prašymas bei meldimas lieka

atviri, neišbaigti, jie tarsi nurodo į neapibrėžtą įvykio ateitį. Tai kaip tik išpažintinis ataskaitos sau-išpažinties aspektas. Gryna ataskaita sau, t. y. vertybinis kreipimasis vien į save absoliučioje vienatvėje, neįmanomas; tai riba, kuriai atsvarą teikia kita riba – išpažintis, arba kreipimasis su prašymu anapus savęs, į dievą. Atgailos tonus papildo prašymo bei maldos tonai.

Gryna vieniša ataskaita sau neįmanoma; kuo arčiau šios ribos, tuo darosi aiškesnė kita riba, kitos ribos veikmė, kuo arčiau vienatvė (vertybinė) su pačiu savimi ir, vadinasi, atgaila bei savęs įveika, tuo aiškesnis ir esmingesnis tampa ryšys su dievu. Absoliučioje vertybinėje tuštumoje neįmanomas joks pasakymas, apskritai neįmanoma sąmonė. Kur nėra dievo, pasitikėjimo absoliučia kitybe, neįmanoma savivoka ir nereikia savęs išsakyti, aišku, ne todėl, kad tai būtų beprasmiška, o todėl, kad pasitikėjimas dievu yra konstitutyvus (imanentinis) grynosios savimonės bei saviraiškos aspektas. (Tada, kai įveikiamas savosios esaties vertybinis sau pakankamumas, įveikiama būtent tai, kas užstojo dievą. Vietos dievui atsiranda tada, kai absoliučiai nesutampama su savimi.) Mane supančioje vertybinėje atmosferoje reikia tam tikro kiekio šilumos, kad savimonė galėtų joje save išsakyti, kad prasidėtų gyvenimas. Vien tai, jog aš, kad ir be galo save menkindamas, savo konkretybę manau esant reikšmingą, jog man apskritai reikia ją aptarti, t. y. pats savęs suvokimo būtyje faktas, reiškia, jog atlikdamas ataskaitą sau nesu vienas, kad vertybiškai orientuojuosi į kažką, kad kažkas manimi suinteresuotas ir kažkam reikia, kad aš būčiau geras.

Tačiau ši kitybė vertybiškai transcendentiška savimonei ir *nėra jokių jos garantijų*, nes *garantija* pažemintų ją iki būties-esaties (geriausiu atveju estetizuotos – kaip metafizikoje). Negalima gyventi ir suvokti savęs taip, tarsi *turėtum*

garantiją, kaip negyvenama ir *tuštumoje* (turint vertybinę garantiją arba vertybinėje tuštumoje), bet vien *tikėjimu.* Gyvenimas (ir savivoka) iš savo vidaus yra ne kas kita kaip tikėjimas; grynoji gyvenimo savivoka yra tikėjimo (poreikio ir vilties, nepasitenkinimo savimi ir galimybių) įsisąmoninimas. Naivus gyvenimas, kuris nežino, kuo kvėpuoja. Taip ataskaitos sau-išpažinties atgailoje atsiranda nauji tikėjimo bei vilties tonai, kurie užtikrina maldos struktūrą. Gilūs ir gryni ataskaitos sau-išpažinties pavyzdžiai idealiai koncentruotu pavidalu su visais mūsų išnagrinėtais aspektais bei tonais – tai muitininko bei kanaanietės maldos („Tikiu! Padėk mano netikėjimui"[39]). Tačiau maldos nesibaigia, jas galima amžinai kartoti, tai iš vidaus nesibaigiantis judesys (maldų kartojimas).

Kuo aktualesnis tampa *pasitikėjimo* aspektas bei tikėjimo ir vilties tonai, tuo daugiau pradeda rastis estetinių aspektų. Kai atgaila organizuojamąjį vaidmenį perleidžia pasitikėjimui, tampa įmanoma estetinė forma, *sąranga.* Tikėjimu numanydamas išteisinimą dievuje, aš po truputį iš *aš-sau* tampu *kitu* dievui, naivus dievuje. Šiai *religinio naivumo* stadijai priklauso psalmės (taip pat daugelis krikščioniškųjų himnų ir maldų); darosi įmanomas ritmas, malonę suteikiantis bei išaukštinantis įvaizdis ir kt. – nusiraminimas, tvarka ir saikas, anticipuojantys grožį dievuje. Itin gilus ataskaitos sau-išpažinties pavyzdys, kai organizuojamasis vaidmuo iš nusižeminimo pereina pasitikėjimui bei vilčiai (naivi išpažintis), – tai Dovydo atgailos psalmė (čia jau grynai prašomieji tonai kildina estetinius vaizdinius: „Sutverk širdį man tyrą, o Dieve", „nuplauki mane, ir aš būsiu baltesnis už sniegą"[40]). Atvejai, kai remiantis ataskaitos sau-išpažinties principais kuriama sistema – šv. Augustinas: nepasirengimas gėriui, gėrio nelaisvė, palaima, lemtis; estetinė koncepcija – Bernardas Klervietis (komentaras Giesmių

giesmei): gėris dievuje, sielos kaip nuotakos atsiskleidimas Kristuje. Tačiau ir malda – ne kūrinys, o poelgis. (Organizuojančią *aš* galią pavaduoja organizuojanti dievo galia; įveikiama žemiškoji konkretybė, žemiškasis vardas bei atrandamas vardas, parašytas dangaus gyvenimo knygoje, *prisimenama* ateitis.)

Kartais ką tik apžvelgtas vertybinių ir prasminių aspektų santykis ataskaitoje sau-išpažintyje iš esmės pasikeičia, pagrindinis tipas tampa sudėtingesnis. Ataskaitoje sau-išpažintyje gali būti reiškiamas maištas prieš dievą arba maištas prieš žmogų, galimo dieviškojo bei žmogiškojo teismo nepriėmimas, dėl to atsiranda pykčio, nepasitikėjimo, cinizmo, ironijos, iššūkio tonai. (Maišto prieš žmogų elementas beveik visada būdingas pamišimui, atsiranda ciniškos beprotybės grimasos, šokiruojantis, erzinantis atvirumas.)

Tokia yra išpažintis bei atvirumas niekinamo žmogaus akivaizdoje Dostojevskio kūriniuose (apskritai beveik visos jo herojų išpažintys ir atvertys). Prieš kitybę (galimą kitą, klausytoją, skaitytoją) maištaujama ir romantizme (visiškai savitas Ipolito atvejis Dostojevskio „Idiote“, taip pat žmogus iš pogrindžio). Maištas prieš žmogų, taip pat prieš dievą (kylantis iš nevilties) daro neįmanomą estetinę maldos formą (kartais į pagalbą pasitelkiama parodija). Atgaila gali būti be galo atidėliojama. Šis atvejis primena neapykantą veidrodžio atspindžiui; kaip atrodo veidas, taip gali atrodyti ir siela. Šias pagrindinės ataskaitos sau ir išpažinties formos variacijas dar panagrinėsime kalbėdami apie herojaus ir autoriaus problemą Dostojevskio kūryboje[41]. Savotiška ataskaitos sau-išpažinties formos perversija yra keiksmai, jų giliosios – taigi blogiausios – apraiškos. Tai išvirkščioji ataskaitos sau-išpažinties pusė. Tokių blogiausių keiksmų tendencija – pasakyti kitam tai, ką vien jis pats

apie save gali ir *privalo* pasakyti, mirtinai jį įžeisti. Blogiausias keiksmas yra teisingas keiksmas, piktais ir išjuokiančiais tonais išreiškiantis tai, ką kitas pats galėtų apie save pasakyti atgailoje, naudojimasis savo privilegijuota padėtimi anapus kito dėl visiškai priešingų tikslų, nei privalu („lik vienatvėje, nėra tau kito"). Taip kuri nors atgailos psalmės vieta gali tapti pikčiausiu keiksmu.

Apibendrindami visa, ką išdėstėme, padarysime išvadas. Ataskaitoje sau-išpažintyje nėra nei herojaus, nei autoriaus, nes nėra pozicijos, iš kurios būtų galima realizuoti jų abipusius santykius, – vertybinio transgredientiškumo pozicijos. Herojus ir autorius susilieję – tai dvasia, nuolatos įveikianti sielą ir negalinti savęs išbaigti, bet tik numananti tam tikru mastu sukonkretėti dievuje (naivi dvasia). Čia nėra nieko sau pakankama, viskas įeina į nepertraukiamai tampantį vientisą ir vienatinį būties įvykį, viskas priklauso nuo absoliučios prasminės ateities. Todėl ataskaitoje sau-išpažintyje neįmanoma estetinė fabula kaip sau pakankama ir apribota, uždara įvykių seka, izoliuota ir turinti pozityviai pateisintą pradžią bei pabaigą; negali būti ir estetiškai reikšmingos aplinkos – objektinio pasaulio, t. y. meninių aprašymų (peizažų, interjerų, buities ir kt.). Biografinė gyvenimo visuma su visais savo įvykiais nėra sau pakankama ir netampa vertybe (kuri galėtų būti tik meninė); ataskaita sau-išpažintis tiesiog nekelia sau tokios užduoties – ji nesiekia sukurti biografiškai vertingos pragyvento (kad ir potencialiai) gyvenimo visumos. Santykio su savimi formoje visi šie vertybiniai aspektai negalimi.

Kaip ataskaitą sau-išpažintį suvokia skaitytojas, kieno akimis ją skaito? Kai skaitome ataskaitą sau, visada linkstame ją estetizuoti. Esant tokiai prieigai, išpažintis tampa galimo estetinio apdorojimo žaliava, galimo meno kūrinio (pirmiausia – biografinio) potencialiu turiniu. Skaitydami

išpažintį, užimame vertybinę transgrediencijos ataskaitos sau-išpažinties subjektui poziciją su visomis jos teikiamomis galimybėmis, pritraukiame transgredientinius aspektus: suteikiame išbaigiamąją reikšmę pabaigai ir kitiems aspektams (kadangi laikiškai esame anapus), pritraukiame užnugario foną (suvokiame konkrečios epochos bei istorinės aplinkos sąlygomis, jeigu jos mums žinomos, pagaliau apskritai suvokiame didesnio savo žinojimo fone), perkeliame atskirus veikėjo tapsmo etapus į tam tikrą erdvę ir pan. Iš šių suvokimo metu įtraukiamų perteklinių aspektų galėtų išsirutulioti estetiškai išbaigta kūrinio forma. Suvokėjas pradeda linkti į autorystę, ataskaitos sau-išpažinties subjektas tampa herojumi (žinoma, suvokėjas šiuo atveju nėra bendraautoris, kaip skaitant meno kūrinį, o atlieka pirminį kūrybos aktą – kad ir primityvų). Tokia prieiga prie ataskaitos sau-išpažinties iš esmės neatitinka jos šiaip jau nemeninio uždavinio. Aišku, galima bet kokį žmogaus dokumentą paversti meninės pagavos objektu, ir ypač lengvai – dokumentą, jau nugrimzdusį į gyvenimo praeitį (šiuo atveju išbaigimas estetinėje atmintyje dažnai yra net mūsų pareiga), nors ne visada tai tikslinga, ne visada tai lemia pats dokumento uždavinys. Maža to: siekiant tobulos bei gilios estetizacijos, reikia pirmiau suprasti imanentinę neestetinę dokumento paskirtį (to nesupranta „kūreivos"), dokumentą reikia suprasti kaip veikiantį pagal savus dėsnius. Kitas klausimas – *koks* turi būti ataskaitos sau-išpažinties skaitytojas ir *kaip* turi ją suvokti, kad realizuotų jai imanentišką neestetinį uždavinį? Visų pirma priešais mus nėra autoriaus, kurio *bendra*-autoriu būtų galima būti, ir nėra herojaus, kurį būtų galima estetiškai kartu su autoriumi išbaigti. Ataskaitos sau-išpažinties subjektas iškyla priešais mus būties įvykyje atliekantis savo poelgį, kurio neturime nei atkurti (mėgdžiodami), nei paversti meninės žiūros ob-

jektu. Į jo poelgį turime reaguoti atsakomuoju poelgiu (panašiai kaip mums skirto prašymo neturime nei atkurti – kartu išgyventi ar pamėgdžioti, – nei suvokti meniškai, į jį turime atsiliepti: padėti arba nusigręžti; prašymas imanentiškai nenumano šio poelgio, tuo tarpu estetinė žiūra – kūrimas – imanentiška pačiam meno kūriniui, kad ir ne empiriškai duotam). Su ataskaitos sau-išpažinties subjektu susitinku vientisame mudu apimančiame vienatiniame būties įvykyje, ir mano atsakomasis veiksmas neturi jo izoliuoti nuo šio įvykio, būsima įvykio ateitis mudu susieja ir nulemia mūsų abipusį santykį (mudu stovime vienas priešais kitą dievo pasaulyje). Žinoma, aš dar užimu jam transgredientišką poziciją, kuri netgi tampa įtemptesnė (kitaip ji nebūtų kūrybiškai produktyvi), bet ji panaudojama ne estetiškai, o doroviškai, religiškai. Juk, be estetinės bei istorinės atminties, yra dar amžinoji atmintis, kurią skelbia Bažnyčia, asmenybės (kaip fenomeno) neišbaigianti atmintis, prašomoji bažnytinė malda už mirusiuosius („amžiną atilsį duok mirusiam") ir malda už sielos ramybę. Pirmiausias veiksmas, kurį paskatina ataskaitos sau-išpažinties užduotis, – tai *malda,* kad būtų atleistos ir išrištos jo nuodėmės (numananti atitinkamą vidinę atleidimo būseną mano paties sieloje). Bet koks imanentinis – pasaulietinis kultūrinis aktas čia būtų nepakankamas, lėkštas. Išsamiau šio aspekto negalime analizuoti savo grynai pasaulietiniame darbe. Ataskaita sau-išpažintis turi dar ir antrą uždavinį – *pamokyti* (etinė ir religinė, taip pat grynai praktinė savišvieta). Dėl to, įsigyvenama į subjektą, savyje atkuriamas vidinis jo gyvenimo įvykis, bet ne siekiant išbaigti ir išlaisvinti, o siekiant pačiam dvasiškai tobulėti, praturtėti dvasine patirtimi; ataskaita sau-išpažintis skelbia ir moko apie dievą, nes, kaip matome, per vienišą ataskaitą sau atrandamas dievas, suvokiamas tikėjimas, gyvas jau pačiame gy-

venime (nes pats gyvenimas yra tikėjimas). (Grynai pamokoma prasmė parabolėse apie muitininką, iš dalies – psalmėse.) Toks ataskaitos sau-išpažinties uždavinys keliamas skaitančiajam. Tai, žinoma, neeliminuoja galimybės suvokti ją estetiškai bei teoriškai, turint pažintinį tikslą, bet abi šios prieigos nerealizuoja jos uždavinio iš esmės.

2. Dabar pereisime prie *autobiografijos*, aptarsime jos herojų ir autorių.

Savitų, iš vidaus prieštaringų nuo ataskaitos sau-išpažinties prie autobiografijos pereinančių formų atsiranda baigiantis biografijos nepripažinusiems viduramžiams bei ankstyvojo Renesanso laikotarpiu. Jau Abelardo *Historia calamitatum mearum*[42] parašyta tokia mišria forma, kurioje kiek maištingo žmogaus atžvilgiu išpažinties turinio fone iškyla pirmosios biografinės vertybės – pradedama įkūnyti siela, tik ne dievuje. Petrarcos kūryboje išpažintinę poziciją savojo gyvenimo atžvilgiu nugali biografinė vertybė, nors ne be kovos. Išpažintis ar biografija, ainiai ar dievas, Augustinas ar Plutarchas, herojus ar vienuolis – ši dilema, labiau linkstanti į antrąjį narį, eina per visą Petrarcos gyvenimą bei kūrinius ir aiškiausiai, nors kiek primityviai, išreiškiama kūrinyje „Secretum“[43]. (Ta pati dilema ir antroje Boccaccio gyvenimo pusėje.) Ankstyvojo Renesanso laikotarpiu į biografinį gyvenimo sau pakankamumą bei jo raišką dažnai įsiveržia išpažintinis tonas. Tačiau nugali biografinė vertybė. (Tokį pat susidūrimą, kovą, kompromisus arba vieno ar kito prado pergalę matome naujųjų laikų dienoraščiuose. Dienoraščiai būna tai labiau išpažintiniai, tai biografiniai: išpažintiniai visi vėlyvieji Tolstojaus dienoraščiai, kiek galima spręsti iš tų, kurie išliko; grynai autobiografinis Puškino dienoraštis, apskritai visi klasikiniai dienoraščiai, kurių autobiografinio grynumo nedrumsčia joks atgailos tonas.)

Griežtos, principinės ribos tarp biografijos ir autobiografijos nėra, ir tai labai svarbu. Skirtumas, žinoma, yra, ir jis gali būti didžiulis, bet jis nekeičia pagrindinės vertybinės sąmonės nuostatos. Nei biografijoje, nei autobiografijoje *aš-sau* (santykis su savimi) nėra organizuojamasis, konstitutyvus formos pradas.

Biografiją arba autobiografiją (gyvenimo aprašymą) suvokiame kaip prieinamiausią transgredientinę formą, kuria galiu meniškai objektyvuoti save patį bei savo gyvenimą. Mes biografijos formą nagrinėsime tik tiek, kiek ji gali būti naudojama savęs objektyvacijai, kaip autobiografija, arba galimo joje autoriaus ir herojaus sutapimo aspektu, tiksliau, autoriaus bei jo požiūrio į herojų savitumo aspektu. (Juk herojaus ir autoriaus sutapimas yra *contradictio in adjecto,* autorius yra meninės visumos dalis ir apskritai negali šioje visumoje sutapti su herojumi, kitu jos aspektu. Asmens, apie kurį kalbama, ir asmens, kuris kalba, sutapimas „gyvenime" nepanaikina jų skirtumo meninėje visumoje. Juk viena yra – kaip aš save vaizduoju, ir visai kas kita – kas aš esu.) Autobiografija, kaip apie save pateikiamos žinios, kad ir išreikštos išoriškai rišlia, bet meninių biografinių vertybių nerealizuojančia ir kokių nors objektyvių arba praktinių tikslų turinčia pasakojimo forma, šiuo atveju mūsų taip pat nedomina. Meninis biografinis uždavinys nekeliamas ir grynai moksline forma parašytoje kultūros veikėjo biografijoje – šis grynai mokslinis (istorinis) uždavinys mūsų taip pat nedomina. Tuo tarpu vadinamieji autobiografiniai aspektai kūrinyje gali būti labai skirtingi. Jie gali būti išpažintiniai, gali būti objektyvi dalykinė ataskaita apie poelgį (pažintinį minties poelgį, politinį, praktinį ir kt.) arba pagaliau lyriniai; mus jie domins tik tada, kai bus būtent biografinio pobūdžio, t. y. realizuos biografinę vertybę.

Meninė biografija iš visų meninių formų yra mažiausiai

transgredientiška savimonei, dėl to autorius biografijoje yra arčiausiai herojaus, jie gali tarsi pasikeisti vietomis, ir dėl to herojus bei autorius gali sutapti už meninės visumos ribų. Biografinė vertybė gali nulemti ne vien pasakojimo apie kito gyvenimo sąrangą, bet ir patį gyvenimo suvokimą bei pasakojimą apie savo gyvenimą, gali būti savo gyvenimo suvokimo, matymo bei išsakymo forma.

Biografinė forma „realistiškiausia", nes joje mažiausiai izoliuojančių ir išbaigiamųjų aspektų, autoriaus aktyvumas čia perkuria mažiausiai, jis mažiausiai principingai naudojasi savo vertybine pozicija anapus herojaus, apsiribodamas beveik vien išorine (erdvine bei laikine) transgrediencija. Nėra aiškių charakterio ribų, aiškios izoliacijos, užbaigtos ir įtemptos fabulos. Iš esmės biografinės vertybės – tai gyvenimui ir menui bendros vertybės, jos gali paskatinti praktinius poelgius kaip jų tikslas; taigi tai *gyvenimo estetikos* forma bei vertybės. Biografijos autorius yra tas galimas kitas, kuris mus dažniausiai užvaldo gyvenime, kuris su mumis, kai mes žvelgiame į save veidrodyje, svajojame apie šlovę, kuriame gyvenimo planus; galimas kitas, įsigėręs į mūsų sąmonę ir dažnai vadovaujantis mūsų poelgiams, vertinimams bei tam, kaip save matome, greta *aš-sau*; tai kitas sąmonėje, su kuriuo išorinis gyvenimas dar gali būti gana paslankus (nes kai užvaldo kitas, įtemptas vidinis gyvenimas, aišku, neįmanomas, tada su juo prasideda konfliktas ir kova, siekiama išlaisvinti savo grynąjį *aš-sau* – prasideda ataskaita sau-išpažintis), tačiau kuris gali tapti apsišaukėliu antrininku, jeigu jam duodama valia ir patiriama nesėkmė, užtat su juo galima nuoširdžiai ir naiviai, audringai ir džiaugsmingai nugyventi gyvenimą (tiesa, kaip tik jis ir atiduoda lemties valiai, – užvaldyto žmogaus gyvenimas visada gali tapti lemtingu gyvenimu). Mūsų įprastuose savo praeities prisiminimuose dažnai aktyviai

reiškiasi šis kitas, kurio vertybiniais tonais save prisimename (vaikystės prisiminimuose tai į mus įsikūnijusi motina). Ramūs savo tolimos praeities prisiminimai turi estetizuotą ir formaliai pasakojimui artimą manierą (prisimenant prasminės ateities akivaizdoje – atgailaujama). Bet koks praeities prisiminimas yra kiek estetizuotas, orientacija į ateitį – visuomet dorovinė.

Mane užvaldęs kitas nekonfliktuoja su mano *aš-sau*, nes aš vertybiškai neatsiriboju nuo kitų pasaulio, suvokiu save kolektyve: šeimoje, tautoje, kultūrinėje žmonijoje; taigi vertybinė kito pozicija man *autoritetinga*, jis gali pasakoti apie mano gyvenimą, o aš iš vidaus visiškai jam pritarsiu. Kol gyvenimas sruvena neatsiejamoje vertybinėje vienovėje su kitų kolektyvu, jis su visais aspektais, bendrais su šiuo kitų pasauliu, įprasminamas, kuriamas, organizuojamas galimos svetimos šį gyvenimą reginčios sąmonės plotmėje kaip galimas kito pasakojimas apie jį kitiems (ainiams). Galimo pasakotojo sąmonė, vertybinis pasakotojo kontekstas organizuoja poelgį, mintį, jausmą, jeigu jie vertybiškai susiję su kitų pasauliu; kiekviena tokio gyvenimo akimirka gali būti suvokiama pasakojimo visumos kontekste – šio gyvenimo istorijoje, kuri pasakojama visiems. Tai, kaip matau savo gyvenimą, tėra kitų – ainių, giminių, artimųjų – prisiminimų apie šį gyvenimą anticipavimas (biografinio gyvenimo amplitudė būna skirtinga). Ir gyvenimą, ir prisiminimą apie jį organizuoja tos pačios vertybės. Tai, kad šio kito *nesukūriau* dėl savanaudiškų tikslų, kad jis tikrai yra mano įtvirtinta ir mano gyvenimą lemianti vertybinė galia (kaip vaikystėje mane formuojanti vertybinė motinos galia), daro jį *autoritetingu* ir iš vidaus priimtinu mano gyvenimo autoriumi; tai nesu aš, besireiškiantis per kitą kaip priemonę, tai vertingas kitas – žmogus – manyje. Viduje mane valdo mylimas autoritetingas kitas, o ne aš pats, pa-

vertęs kitą priemone (ne kitų pasaulis manyje, o aš kitų pasaulyje, pritapęs prie jo); nėra parazitavimo. Taigi herojus ir pasakotojas gali lengvai pasikeisti vietomis: nesvarbu, ar aš pradedu pasakoti apie sau artimą kitą, su kuriuo gyvenu vieną vertybinį gyvenimą šeimoje, tautoje, žmonijoje, pasaulyje, ar tas kitas pasakoja apie mane, vis tiek į pasakojimą esu įpinamas tokiais pat tonais, tokiu pat formaliu pavidalu kaip ir jis. Neatsiribodamas nuo gyvenimo, kuriame herojai yra kiti, o pasaulis – jų aplinka, aš – pasakotojas apie šį gyvenimą – tarsi supanašėju su jo herojais. Pasakodamas apie savo gyvenimą, kuriame herojai – kiti, žingsnis po žingsnio įsipinu į jo formalią struktūrą (esu ne savo gyvenimo herojus, o tik jo dalyvis), atsistoju į herojaus poziciją, įsitraukiu į savo pasakojimą; vertybinio kitų suvokimo formas prisitaikau sau, kai esu su jais solidarus. Taip pasakotojas tampa herojumi. Jeigu kitų pasaulis man vertybiškai autoritetingas, jis asimiliuoja mane kaip kitą (bet tik tuomet, kai jis autoritetingas). Didelę savo biografijos dalį aš sužinau iš artimų žmonių žodžių bei jų emociniu tonu: gimimas, kilmė, šeimos bei tautos gyvenimo įvykiai ankstyvoje vaikystėje (visa, ko negalėjo suvokti vaikas arba kas paprasčiausiai negalėjo būti pastebėta). Norint atkurti bent kiek suprantamą ir rišlų mano gyvenimo paveikslą, būtini visi šie aspektai, ir juos visus aš – pasakotojas apie savo gyvenimą – sužinau iš kitų jo herojų lūpų. Be kitų žmonių pasakojimų mano gyvenimas ne tik nebūtų išsamus bei aiškus, bet ir liktų iš vidaus sujauktas, netektų vertybinės *biografinės vienovės*. Juk mano paties išgyventi mano gyvenimo *fragmentai* (fragmentai – biografinės visumos požiūriu) gali įgyti tik vidinę *aš-sau* vienovę (būsimą užduoties vienovę), juos galima išreikšti ataskaitoje sau-išpažintyje, bet ne biografijoje. Vidinės vienovės principas netinka biografiniam pasakojimui, nes iš vidaus gyvena-

mam gyvenimui imanentiškas tik užduotasis *aš-sau*, kuris negalėtų nieko *papasakoti*; tuo tarpu biografijai būtina vertybinė kito pozicija man artimiausia, aš tiesiogiai įsitraukiu į ją per savo gyvenimo herojus – kitus – bei *per pasakotojus apie jį*. Taip gyvenimo herojus gali tapti jo pasakotoju. Taigi tik glaudus, organiškas vertybinis įsitraukimas į kitų pasaulį daro biografinę gyvenimo saviobjektyvaciją autoritetingą ir produktyvią, sutvirtina kito, galimo mano gyvenimo autoriaus, poziciją manyje (taip atsiranda tvirta transgrediencija savo paties atžvilgiu, kurios atrama – mylimas kitų, nuo kurių savęs neatskiriu, pasaulis, juntama vertybinė kitybės būtis manyje, žmogiškosios *prigimties* manyje galia ir valdžia, tačiau ne nebrandžios ar indiferentiškos, bet mano paties vertybiškai sutvirtintos ir įformintos; beje, tam tikro stichiškumo turi ir ji).

Priklausomai nuo biografinio pasaulio amplitudės (įprasminančio vertybinio konteksto platumo) bei autoritetingos kitybės pobūdžio biografijoje galimi du pagrindiniai vertybinio gyvenimo suvokimo bei įforminimo tipai. Pirmą tipą pavadinsime *avantiūriniu herojiniu* (Renesansas, „Audros ir veržimosi" epocha, Nietzsche ir jo pasekėjai), antrą – *socialiniu buitiniu* (sentimentalizmas, iš dalies realizmas). Iš pradžių aptarsime pirmojo tipo biografinės vertybės ypatumus. Avantiūrinės herojinės vertybės pagrindą sudaro valia būti herojumi, būti reikšmingam kitų pasaulyje, valia būti mylimam ir pagaliau valia maksimaliai išgyventi gyvenimo fabuliškumą – išorinio ir vidinio gyvenimo įvairovę. Šios trys vertybės, pagal kurias biografinis herojus organizuoja savo gyvenimą bei poelgius, yra iš esmės estetinės ir gali būti vertybės, pagal kurias meninį jo gyvenimo aprašymą organizuoja ir autorius. Visos trys vertybės individualistinės, bet tai natūralus, naivus individualizmas, herojus neatsiriboja nuo kitų pasaulio, o pritampa prie

kitybės būties ir net semiasi galių iš jos autoriteto (šiuo atveju vienišas *aš-sau* nepriešina savęs kitam, kaip būna prieš žmogų maištaujančioje ataskaitoje sau-išpažintyje). Toks naivus individualizmas susijęs su naiviu ir natūraliu parazitavimu. Sustosime prie pirmosios vertybės: gyvenimo herojiškumo, *šlovės* ir svarbos kitų pasaulyje siekimo.

Šlovės siekimas organizuoja naivaus herojaus gyvenimą, šlovė organizuoja ir pasakojimą apie jo gyvenimą – panegiriką. Siekti šlovės – tai suvokti save kultūrinėje bei istorinėje žmonijoje (arba tautoje), galimoje šios žmonijos sąmonėje sukurti ir įtvirtinti savąjį gyvenimą, suvokti savo vertę ne savyje ir dėl savęs, o kituose ir dėl kitų, surasti vietą amžininkų ir ainių pasaulyje. Žinoma, ir čia ateitis turi organizuojamąją reikšmę asmenybei, vertybiškai matančiai save ateityje ir valdomai iš šios ateities, bet tai nėra absoliuti, prasminė, o laikinė, istorinė ateitis (rytojus), ne atmetanti, bet organiškai pratęsianti dabartį; ne *aš-sau*, o kitų – ainių – ateitis (kai asmenybę valdo tiktai prasminė ateitis, visi estetiniai gyvenimo aspektai jai pačiai nerūpi ir nuvertėja, vadinasi, jai nustoja egzistavusi ir biografinė vertybė). Heroizuojant kitus, kuriant herojų panteoną, siekiama įsitraukti ir persikelti į jį, būti iš jo valdomam savo geidžiamo būsimojo pagal kitų pavyzdį susikurto įvaizdžio. Šitaip organiškai jaučiu save priklausant heroizuotai istorinei žmonijai bei joje – savo vertę, įsišakniju ir suvokiu joje savo darbų bei dienų prasmę – būtent taip reiškiasi herojinė vertybė biografijoje. (Parazitizmas čia gali reikštis daugiau ar mažiau priklausomai nuo to, kiek asmenybei svarbios tam tikros objektyvios prasminės vertybės; šlovės siekimas bei priklausymo istorinei herojinei būčiai pojūtis gali būti tik sušildantis akompanimentas, o darbus ir dienas lems grynai prasminės vertės, tuomet laikinė ateitis tik lengvu šešėliu temdys prasminę, ir biografija pamažu

pavirs objektyvia dalykine ataskaita arba ataskaita sau-išpažintimi.)

Kitas biografinės pirmojo tipo vertybės aspektas – meilė. Trokšti būti mylimam, siekimas suvokti, matyti ir įforminti save galimoje mylinčioje kito sąmonėje, geidžiamą kito meilę padaryti varomąja, mano gyvenimą organizuojančia galia – tai taip pat suvokti savo vertę sušildytam mylinčios kito sąmonės. Tad herojinė vertybė lemia pagrindinius asmens visuomeninio, kultūrinio bei istorinio (*gesta*[44]) gyvenimo aspektus ir įvykius, gyvenimo valinę kryptį, o meilė lemia emocinį jo jautrumą, vertybiškai įprasmina ir įkūnija visas jo išorines bei vidines detales.

Mano kūnas, išorė, kostiumas, tam tikros išoriškai išreikštos sielos ypatybės, gyvenimo detalės bei smulkmenos, negalinčios turėti vertės bei atsispindėti istoriniame herojiniame kontekste, žmonijoje bei tautoje (visa, kas nereikšminga istoriškai, bet reiškiasi gyvenimo kontekste), – visa tai įgyja vertybinį svorį, įprasminama ir formuojama mylinčioje kito sąmonėje. Visą grynai asmeninį gyvenimą organizuoja ir valdo tai, kas norėčiau būti mylinčiai kito sąmonei, mano vertybinis vaizdinys, kurį numanau šioje sąmonėje (išskyrus tai, ką mano išvaizdoje, išorėje, manierose, gyvenimo būde ir kt. vertybiškai nulėmė buitis, etiketas, taigi ta pati vertybinė kitų sąmonė; meilė suteikia šiems istoriškai nereikšmingiems gyvenimo aspektams individualumo bei emocingumo).

Mylėdamas, įsitempęs ir emociškai užvaldytas mylinčios kito sąmonės, žmogus stengiasi tam tikra vertybine linkme tarsi pranokti pats save (išorinį ir vidinį gyvenimą bei lyrinę jo raišką formaliai organizuojantis mylimosios vaidmuo *dolce stil nuovo*[45]: Gvido Guinizelli Bolonės mokykloje, Dantės, Petrarcos kūryboje). Kai herojus įsitempęs ir užvaldytas geidžiamos mylinčios kito sąmonės, jo gyvenimas

jam pačiam tampa nuostabus ir net juntamas šio gyvenimo grožis. Tačiau meilė prasiveržia ir į istoriškai vertingą, herojinę herojaus gyvenimo sferą, Lauros vardas susiejamas su lauru (*Laura* – *lauro*[46]), savęs projekcija ainiuose – su vaizdiniu mylimosios sieloje, vertybinė gyvenimui formą kurianti ainių galia susipina su vertybine mylimosios galia, jos abi papildo viena kitą gyvenime ir susilieja biografijoje (ypač lyrikoje) į vieną motyvą – taip yra poetinėje Petrarcos biografijoje.

Pereiname prie trečiojo biografinės vertybės aspekto – prie teigiamo herojaus santykio su gyvenimo fabuliškumu. Tai troškimas maksimaliai išgyventi gyvenimo fabuliškumą, būtent fabuliškumą, o ne konkrečią ir užbaigtą fabulą; išgyventi būtinę gyvenimo situacijų konkretybę, jų kaitą, jų įvairovę, bet ne herojų nulemiančią ir užbaigiančią kaitą, o fabuliškumą, kuris nieko neišbaigia ir visa palieka atvira. Šis fabulinis gyvenimo džiūgavimas, aišku, nėra tas pat kas grynai biologinis gyvybingumas; iš paprasto geismo, reikmės, biologinės traukos gali kilti tik poelgio *faktas*, bet ne vertybinis jo suvokimas (dar mažiau – įforminimas). Kai gyvenimo procesas suvokiamas vertybiškai ir užpildomas turiniu, tada turime fabuliškumą kaip vertybiškai įtvirtintą gyvenimo įvykių seką, turininę gyvenimo tapsmo duotį. Šioje vertybinėje plotmėje ir gyvybinė kova (biologinė savisauga bei organizmo prisitaikymas) tam tikromis vertybinėmis pasaulio sąlygomis – *šio* pasaulio su šia saule ir kt. – tampa avantiūrine vertybe (beveik visiškai nepriklausoma nuo objektyvių prasminių verčių – atsiranda gryniausias *žaidimas* gyvenimu kaip fabuline vertybe, neprisiimantis jokios atsakomybės vientisame ir vienatiniame būties įvykyje). Avantiūristo individualizmas natūralus ir naivus, avantiūrinė vertybė suponuoja esant įtvirtintą kitų pasaulį, kuriame avantiūrinis herojus gyvena ir kurio vertybinė

būtis jį užvaldo; jeigu atimtume iš jo šią dirvą bei vertybinę kitybės atmosferą (šią žemę, šią saulę, šiuos žmones), avantiūrinė vertybė sunyktų, ji neturėtų kuo kvėpuoti. Kritinis avantiūrizmas neįmanomas; orientacija į prasminę vertę jį sugniuždo arba jis tampa beatodairiškas (virsta keistenybe bei persitempimu). Dievo pasaulyje, dievo žemėje ir po dievo dangumi, kur gyvenamas gyvenimas, avantiūrinė vertybė, aišku, taip pat neįmanoma. Vertybinis gyvenimo fabuliškumas nesąmoningai oksimoroninis: džiaugsmas ir kančia, tiesa ir melas, gėris ir blogis neatskiriamai susilieja naivaus gyvenimiškojo fabulizmo tėkmėje, nes poelgį lemia ne prasminis kontekstas, iškylantis *aš-sau* užduoties akiratyje, o mane apsėdęs *kitas*, vertybinė mane valdanti kitybė (kuri nėra visiškai indiferentiška vertybei stichinė gamtos galia, o vertybiškai įtvirtinta ir įforminta *žmogaus prigimtis*, šia prasme gėris yra vertybiškai svarus būtent kaip gėris, o blogis – kaip blogis, džiaugsmas – kaip džiaugsmas, o kančia – kaip kančia, bet jų pusiausvyrą palaiko vertybiškai man dar įtakingesnė turininga gyvenimo duotis, pati žmonių kitybė, dėl to prasminės vertės netampa neišvengiamai būtina ar vienintele gyvenimą lemiančia galia, mat savoji vieta vientisame ir vienatiniame būties įvykyje prasminės ateities akivaizdoje nesuvokiama kaip vienatinė).

Toks vertybinis fabuliškumas, organizuojantis herojaus gyvenimą bei jo poelgį (nuotykį), organizuoja ir pasakojimą apie jo gyvenimą, begalinę ir beprasmę grynai avantiūrinę fabulą: fabulinis ir avantiūrinis naivaus autoriaus bei skaitytojo suinteresuotumas nebūna transgredientiškas naivaus herojaus gyvenimiškam suinteresuotumui.

Tokie trys pagrindiniai avantiūrinės-herojinės biografinės vertybės aspektai. Žinoma, kurioje nors konkrečioje formoje gali dominuoti vienas ar kitas aspektas, bet jie visi reiškiasi pirmojo tipo biografijoje. Ši forma labiausiai pri-

mena svajonę apie gyvenimą. Tačiau svajotojas („Baltųjų naktų" herojaus tipo) yra toks biografinis herojus, kuris pradeda reflektuoti ir dėl to praranda natūralumą bei naivumą.

Biografiniam pirmojo tipo herojui būdingas ir specifinis vertybių matas, specifinės biografinės dorybės: vyriškumas, garbė, kilni širdis, dosnumas bei kt. Tai naivi, iki duoties sukonkretinta dorovė: dorybės, padedančios įveikti stichinę gamtos būtį (biologinė savisauga ir kt.) vardan tos pačios, tik vertybiškai įtvirtintos būties (kitybės būties) – kultūrinės, istorinės (būtyje sustingęs prasmės pėdsakas vertingas kitų pasaulyje; organiška prasmės perspektyva būtyje).

Biografinis pirmojo tipo gyvenimas – tai tarsi šokis lėtu tempu (šokis greitesniu tempu – lyrika), visa herojaus vidujybė bei išorė siekia sutapti vertybinėje kito sąmonėje, vidujybė – tapti išore, išorė – vidujybe. Filosofinė koncepcija, atsiradusi remiantis pirmojo biografijos tipo vertybėmis, – estetizuota Nietzschės filosofija; iš dalies Jacobi koncepcija (tik čia esama religinio aspekto – tikėjimo); šiuolaikinė biologiškai orientuota gyvenimo filosofija taip pat pagrįsta biografinėmis pirmojo tipo vertybėmis.

Pereisime prie antrojo tipo – socialinės-buitinės biografijos analizės. Čia istorija nėra gyvenimą organizuojanti galia; kitų žmonija, prie kurios pritapęs gyvena herojus, duota ne istoriškai (istorinė žmonija), o socialiai (socialinė žmonija); tai gyvųjų (dabar gyvenančiųjų) žmonija, o ne mirusių herojų ar kada nors gyvensiančių ainių. Amžininkai ir jų santykiai nelaikomi nesvarbiais. Istorinės žmonijos koncepcijos vertybinė ašis yra istorinės ir kultūrinės vertybės, organizuojančios herojaus bei herojinio gyvenimo formą (ne laimė ir gerovė, dora bei sąžiningumas, o didybė, galia, istorinė svarba, žygdarbiai, šlovė ir kt.). Socialinės koncepcijos vertybinis centras yra socialinės ir pirmiausia šeimos

vertybės (ne istorinė šlovė tarp ainių, o „gera šlovė" tarp amžininkų, „sąžiningas ir geras žmogus"), šios vertybės lemia asmeninio gyvenimo formą – šeimyninio arba buitinio su visomis jam įprastomis, kasdienėmis detalėmis (ne įvykiai, o buitis). Svarbiausi tokio gyvenimo įvykiai tėra reikšmingi vertybiniame šeimos arba asmens gyvenimo kontekste, savo arba artimųjų (jų socialinėje žmonijoje gali būti kiek nori) laimės ar nelaimės požiūriu. Šis tipas neturi ir avantiūros aspekto, čia dominuoja aprašymas – meilė įprastiems daiktams bei įprastiems veidams, kurie sukuria turiningą ir savaip vertingą gyvenimo monotoniją (pirmojo tipo biografijoje – didūs amžininkai, istoriniai veikėjai ir nepaprasti įvykiai). Šio tipo biografijose mylėti gyvenimą reiškia mylėti mylimus veidus, daiktus, situacijas ir tarpusavio santykius (ne būti pasaulyje ir būti jame reikšmingam, o būti su pasauliu, stebėti ir nuolatos jį justi). Meilės samprata vertybiniame socialinės biografijos kontekste, žinoma, atitinkamai pasikeičia, ryšys mezgamas jau ne su lauru, o su kitomis šiam kontekstui būdingomis vertybėmis, tačiau suteikti tvarką bei įforminti detales ir nereikšmines gyvenimo smulkmenas vertybinės kito sąmonės plotmėje (nes savimonės plotmėje jos negali būti įprasmintos bei sutvarkytos) taip pat paliekama meilei.

Antrajame tipe pasakojimo maniera paprastai labiau individualizuota, tačiau pagrindinis herojus – pasakotojas – tik myli ir stebi, bet beveik neveikia ir yra nefabuliškas, jis išgyvena „kiekvieną dieną", ir jo aktyvumas skirtas stebėti bei pasakoti.

Antrojo tipo biografijoje dažnai galima skirti dvi plotmes: 1) pats pasakotojas, kuris yra ir herojus, pavaizduotas iš vidaus, taip, kaip mes suvokiame save kaip savo svajonių ir prisiminimų herojus, menkai asimiliuotas su jį supančiais kitais; kitaip nei kitų veikėjų, jo vidujybė atskleista la-

biau, nors išorės ir vidaus plotmių skirtumas paprastai nebūna ryškus; pasakotojas yra tarsi ant pasakojimo ribos: tai įsitraukia į jį kaip biografinis herojus, tai siekia sutapti su autoriumi – formos kūrėju, kartais primena ataskaitos sau-išpažinties subjektą (taip yra Tolstojaus trilogijoje „Vaikystė", „Paauglystė" ir „Jaunystė": „Vaikystėje" plotmių skirtumas beveik nejuntamas, „Paauglystėje" ir ypač „Jaunystėje" jis tampa daug stipresnis: savirefleksija bei psichinis herojaus negrabumas; autorius ir herojus suartėja); 2) kiti veikėjai, kuriuos vaizduojant pasitelkiami transgredientiniai bruožai, gali būti ne tik charakteriai, bet net tipai (šie transgredientiški aspektai surandami per pagrindinio herojaus – pasakotojo, kuris pats yra biografinis herojus, sąmonę, šitaip herojus tampa savotišku autoriumi). Antro plano veikėjų gyvenimas dažnai gali turėti užbaigtą fabulą, jei tik ji ne per glaudžiai susijusi su biografinio herojaus – pasakotojo gyvenimu.

Dviplotmė biografijos sąranga yra požymis, jog biografinis pasaulis jau pradeda nykti: autorius darosi kritiškas, jo pozicija bet kurio kito atžvilgiu tampa transgredientinė, o vertybinis bendrumas su kitų pasauliu susilpnėja, sumenksta vertybinės kito pozicijos autoritetas. Biografinis herojus tik mato ir myli, o ne gyvena, kiti, kuriuos jis sutinka, po truputį vertybiškai nuo jo atsiskiria, jiems surandama tikra transgredientinė forma. Tokie du pagrindiniai biografinės vertybės tipai. (Keletas papildomų biografinės vertybės aspektų: giminė, šeima, tauta, tautiniai bruožai bei nereikšminis tautinis tipiškumas, sluoksnis, epocha bei jos nereikšminis tipiškumas, koloritas. Tėvystės, motinystės ir sūnystės idėja. Socialinė-buitinė biografija ir realizmas: atskleisti save bei savo gyvenimą dabarties kontekste. Siekimas izoliuoti vertybinį dabarties kontekstą nuo praeities ir ateities. „Gyvenimas" imamas iš vertybinio žurnalų, laik-

raščių, protokolų, mokslo populiarinimo literatūros, nūdienos pokalbių konteksto ir kt. Biografinė socialinio-buitinio tipo vertybė ir autoritetingų transgredientinių formų bei jų vienovės garanto – autoriaus (stiliaus) – krizė.)

Tokie pagrindiniai biografinės formos potipiai. Galiausiai trumpai ir aiškiai suformuluosime herojaus bei autoriaus santykį biografijoje.

Autorius, kurdamas herojų bei jo gyvenimą, vadovaujasi tomis pačiomis vertybėmis, kuriomis savo gyvenimą gyvena herojus; jis iš principo nėra turtingesnis už herojų ir kurdamas neturi jokių papildomų, transgredientinių aspektų, kurių herojus neturėtų gyvendamas; savo kūryba autorius tik pratęsia tai, kas jau duota pačiame herojų gyvenime. Kadangi biografija sinkretiška, nėra jokios diferenciacijos: principinis estetinis požiūris nepriešinamas gyvenimiškajam. Tik tai, ką matė bei ko norėjo sau ir savyje savo gyvenime herojus, jame mato ir dėl jo nori autorius. Herojus savo nuotykius išgyvena vedamas avantiūrinių interesų, ir autorius juos vaizduodamas vadovaujasi tuo pačiu suinteresuotumu nuotykiais; herojus elgiasi sąmoningai herojiškai, ir autorius jį heroizuoja remdamasis tomis pačiomis vertybėmis. Autoriaus vertybės, kuriomis jis vadovaujasi vaizduodamas herojų, bei vidinės jo galimybės – tos pačios, kuriomis gyvenime vadovaujasi herojus, nes jo gyvenimas natūraliai ir naiviai estetiškas (vertybės, kuriomis vadovaujamasi, – estetinės, tiksliau, sinkretinės), tiek pat natūrali ir naiviai sinkretiška autoriaus kūryba (jo vertybės nėra grynai estetinės, autorius jų nepriešina pažintinėms bei etinėms gyvenimo vertybėms), jis nėra grynas menininkas, kaip ir herojus nėra grynas etinis subjektas. Kuo tiki herojus, tuo tiki ir autorius kaip menininkas, kas gera herojui, tas gera ir autoriui, nepriešinančiam herojui savo grynai estetinio gerumo. Autoriaus požiūriu, herojus ne-

patiria principinės prasminės nesėkmės ir, vadinasi, nereikia jo gelbėti surandant visiškai kitą, visam jo gyvenimui transgredientišką vertybinį požiūrį. Į herojaus mirtį atsižvelgiama, bet dėl jos gyvenimas netampa beprasmis ir jo nereikia išteisinti nepaisant prasmės; kaip nepaisant mirties gyvenimui nereikia naujo įvertinimo, jį tereikia prisiminti ir įtvirtinti taip, kaip jis buvo gyventas. Taigi biografijoje autorius ne tik sutinka su herojumi dėl tikėjimo, įsitikinimų bei meilės, bet ir savo meninėje (sinkretinėje) kūryboje vadovaujasi tomis pačiomis vertybėmis kaip herojus savo estetiškame gyvenime. Biografija – tai organiškų epochų organiškas produktas.

Biografijos autorius naivus ir susijęs su herojumi giminystės ryšiu, jie gali keistis vietomis (todėl gyvenime įmanomas jų sutapimas – autobiografiškumas). Aišku, autorius, kaip meno kūrinio aspektas, niekada nesutampa su herojumi, jie *du*, tiesiog šiuo atveju nėra jų principinės akistatos ir vertybiniai kontekstai sutampa, gyvenimo vienovės subjektas – herojus ir formos vienovės subjektas – autorius priklauso vienam vertybiniam pasauliui. Autoriui – išbaigiamosios formos kūrėjui – nereikia įveikinėti grynai gyvenimiško (pažintinio-etinio), prasminio *herojaus pasipriešinimo*; tuo tarpu herojų jo gyvenime vertybiškai valdo galimas autorius – *kitas*. Jie abu – herojus ir autorius – *kiti* ir priklauso tam pačiam autoritetingam vertybiniam *kitų* pasauliui. Taigi biografijoje neišeinama už kitų pasaulio ribų; ir kūrybinis autoriaus aktyvumas veikia šiose ribose – jis visas paniręs į kitybės būtį bei solidarus su naiviu herojaus pasyvumu. Autoriaus kūryba – ne aktas, o būtis, todėl ir ji neužtikrinta bei stokojanti. Biografija visuomet kiek vienpusė: čia dvi sąmonės, bet ne dvi vertybinės pozicijos, du žmonės, bet ne *aš* ir *kitas*, o du kiti. Principinė herojaus kitybė neišreikšta; uždavinys išgelbėti praeitį nepaisant pra-

smės neiškyla visu savo būtinu reiklumu. Čia susitinka dvi sąmonės, bet jos visiškai sutaria, ir vertybiniai jų pasauliai beveik sutampa, tad nėra principinio autoriaus pasaulio pertekliaus; nėra principinės abipusės dviejų sąmonių sąveikos (vienos pasyvios gyvenimo plotmėje, kitos aktyvios estetinėje plotmėje).

Žinoma, giliai savyje ir autorius gyvena nesutapdamas su savimi bei savo herojumi, viso savęs biografijai jis neatiduoda bei pasilieka sau vidinę išeitį anapus duoties. Jis, aišku, ir turi galios dėl šio savo pertekliaus būties-duoties atžvilgiu, bet šis perteklius nėra pozityviai išreiškiamas pačioje biografijoje. Nors tam tikrą negatyvią išraišką jis vis dėlto įgyja; autoriaus perteklius persikelia į herojų bei jo pasaulį ir neleidžia jų užskliausti bei išbaigti.

Biografijos pasaulis neuždaras ir neišbaigtas, neizoliuotas tvirtomis bei principinėmis ribomis nuo vientiso ir vienatinio būties įvykio. Tiesa, šis pritapimas prie vientiso įvykio netiesioginis, tiesiogiai biografija įtraukta į artimiausią pasaulį (giminę, tautą, valstybę, kultūrą), ir šis artimiausias pasaulis, kuriam ir priklauso autorius bei herojus, – kitybės pasaulis – yra jau kažkiek vertybiškai sukonkretėjęs, vadinasi, šiek tiek izoliuotas, bet ši izoliacija natūrali ir naivi, sąlyginė, o ne principinė, ne estetinė. Biografija – tai ne kūrinys, o estetizuotas, organiškas ir naivus poelgis iš principo atvirame, bet organiškai sau pakankamame artimiausiame vertybiškai autoritetingame pasaulyje. Biografinį gyvenimą bei biografinį kalbėjimą apie gyvenimą visada gaubia naivaus pasitikėjimo bei šilumos atmosfera, biografija yra patikli, bet patikli naiviai (nėra krizių); ji numano anapus esantį ir ją apglėbiantį aktyvų gėrį, bet tai nėra autoriaus aktyvumas. Autoriui, kaip ir herojui, pačiam reikia to aktyvumo (juk jie abu pasyvūs viename būties pasaulyje). Šis aktyvumas turėtų būti už kūrinio ribų (juk jis iki galo ne-

išbaigtas ir neizoliuotas); taigi biografija, kaip ir ataskaita sau-išpažintis, numano anapus savęs esančią vertybinę galią. (Kitybės valdoma biografinė vertybė yra neužtikrinta, biografiškai vertingas gyvenimas tarsi kybo ant plauko, nes pats neturi tvirto pagrindo; jeigu dvasia pabustų, jis tegalėtų spyriotis būdamas pats su savimi nenuoširdus.)

Biografija skiriama giminiškam skaitytojui, priklausančiam tam pačiam kitybės pasauliui; šis skaitytojas užima autoriaus poziciją. Kritiškas skaitytojas biografiją suvokia kaip tam tikrą žaliavą meniniam įforminimui bei išbaigimui, jis papildo autoriaus poziciją iki visiškos vertybinės transgrediencijos, įtraukia esmingesnius išbaigiamuosius transgredientinius aspektus.

Aišku, jog taip suprasta bei apibūdinta biografija yra tam tikra ideali forma, riba, kurios siekia konkretūs biografinio pobūdžio kūriniai arba tik biografinės kokių nors nebiografinių kūrinių dalys. Kritiškas autorius, žinoma, gali stilizuoti biografinę formą.

Kai autorius liaujasi buvęs naivus ir nebepritampa prie kitybės pasaulio, kai *nutraukiama* herojaus ir autoriaus *giminystė*, kai jis pasidaro skeptiškas herojaus gyvenimo atžvilgiu, tada autorius gali tapti tikru menininku; herojaus *gyvenimo vertybėms* jis visą laiką priešpriešins transgredientines *išbaigiamąsias vertybes*, šį gyvenimą išbaigs visiškai kitaip, nei jį iš vidaus išgyveno herojus; tuomet kiekvienoje eilutėje, kiekviename žingsnyje pasakotojas stengsis panaudoti *principinį* matymo *perteklių*, juk herojus *stokoja* transgredientinio išteisinimo, autoriaus žvilgsnis ir aktyvumas esmingai *apglėbs* ir apdoros būtent *principines prasmines herojaus ribas*, kuriomis jo gyvenimas gręžiasi į savo anapusybę; taigi herojų ir autorių atskirs principinė riba. Tačiau biografija herojaus visumos nepateikia, ten, kur svarbi biografinė vertybė, herojus neišbaigiamas.

Biografija dovanojama: aš gaunu ją kaip dovaną iš kitų ir kitiems, bet naiviai ir ramiai ja disponuoju (dėl to biografiškai vertingas gyvenimas tam tikra prasme lemtingas). Riba tarp akiračio bei aplinkos biografijoje paslanki ir neturi principinės reikšmės; maksimalią reikšmę įgyja įsijautimas. Tokia yra biografija.

3. *Lyrinis herojus ir autorius*. Viena iš lyrinės vidinio žmogaus objektyvacijos formų yra saviobjektyvacija. Herojus bei autorius čia taip pat artimi, tačiau autorius disponuoja daugiau transgredientinių aspektų ir jie veikia esmingiau. Ankstesniame skyriuje įsitikinome, jog ritmas iš principo transgredientiškas išgyvenančiai sielai. Pats vidinis gyvenimas neritmiškas ir – galime pridurti – nelyriškas. Lyrinė forma kuriama iš išorės ir išreiškia ne išgyvenančios sielos santykį su ja pačia, bet vertybinį kito požiūrį į ją. Tai daro vertybinę autoriaus transgredienciją lyrikoje principinę ir vertybiškai įtemptą; būdamas anapus herojaus jis turi iki galo išnaudoti šią savo privilegiją. Kita vertus, herojaus bei autoriaus artumas lyrikoje ne mažiau akivaizdus nei biografijoje. Tik biografijoje, kaip matėme, kitų, mano gyvenimo herojų, pasaulis asimiliuoja mane – autorių, tad autorius neturi ką priešpriešinti savo stipriam bei autoritetingam herojui ir tegali su juo sutikti (autorius tarsi skurdesnis už herojų), o lyrikoje atsitinka priešingai: herojus beveik neturi ko priešpriešinti autoriui; autorius tarsi persmelkia jį visą kiaurai, palikdamas jam pačioje jo gelmėje tik mažą savarankiškumo galimybę. Autoriaus pergalė prieš herojų pernelyg triuškinanti, herojus visiškai nuginkluotas (dar aiškesnė ši pergalė muzikoje – tai beveik gryna kitybės forma, už kurios beveik negalima justi galimo gyvenimiškojo herojaus pasipriešinimo). Visa herojaus vidujybė tarsi atgręžta į išorę, į autorių, ir jo apdorota. Beveik jokių objektinių, prasminių herojaus išgyvenimo aspektų, kurie galėtų su-

daryti atsvarą estetinio išbaigimo totalumui, lyrikoje nėra, todėl taip lengvai pasiekiamas *herojaus sutapimas su savimi, jo tapatybė sau* (net filosofinėje lyrikoje prasmė ir objektas yra visiškai imanentiški išgyvenimui, sutelkti į jį, todėl herojui nepaliekama jokios galimybės nesutapti su savimi bei reikštis atvirame būties įvykyje; tai *išgyventa* mintis, tikinti tik savo esatimi ir anapus savęs nieko nenumananti bei nematanti). Kas suteikia autoriui tokią absoliučią valdžią herojaus atžvilgiu? Kodėl herojus toks iš vidaus silpnas (galima sakyti, nerimtas), o išgyvenimo izoliacija nuo būties įvykio – absoliuti? Kitaip tariant, kas lyrikoje daro autorių bei jo vertybinę poziciją herojui tokią *autoritetingą*, kad tampa įmanoma lyrinė saviobjektyvacija (herojaus ir autoriaus sutapimas už kūrinio ribų)? (Gali pasirodyti, kad lyrikoje nėra dviejų vienovių, o tik viena vienovė; autoriaus bei herojaus koncentrai susiliejo, ir jų centrai sutapo.) Šis autoritetingumas grindžiamas dviem aspektais.

1) Lyrika atmeta visus erdvinės žmogaus raiškos aspektus, herojaus neorganizuoja ir nelokalizuoja išoriniame pasaulyje, taigi neleidžia aiškiai patirti žmogaus ribotumo pasaulyje (dėl to lyrinei formai labiausiai tinka romantinė dvasios begalybės frazeologija). Be to, lyrika nekonkretizuoja ir neriboja savo herojaus judesio gyvenime užbaigta ir aiškia fabula; ir pagaliau lyrika nesiekia sukurti užbaigto herojaus charakterio, nenubrėžia aiškios herojaus sielos visumą bei visą jo vidinį gyvenimą apimančios ribos (ji sutelkia dėmesį tik į jo aspektą, į sielos epizodą). Taip sukuriama iliuzija, kad herojus kontroliuoja save bei savo vidinę poziciją, kad jis pats save išgyvena, sukuriama regimybė, jog lyrikoje jis tėra susijęs su savimi pačiu sau pačiam, kad lyrikoje jis *vienišas, o ne užvaldytas*. Ši iliuzija padeda autoriui prasiskverbti į pačią herojaus gelmę bei visiškai jį užvaldyti, visą jį persmelkti savo aktyvumu, o herojus linkęs

šiam aktyvumui atsiduoti. Tačiau ir autorius, kad užvaldytų tokį vidinį, intymų herojų, pats turi būti itin subtilus ir užimti grynai vidinės transgrediencijos herojui poziciją, atsisakyti naudotis erdvine bei išorine laikine transgrediencija (išorinė laikinė transgrediencija reikalinga siekiant sukurti aiškią ir užbaigtą fabulą) bei su ja susijusiu išorinio matymo ir žinojimo *pertekliumi*, turi tapti toks subtilus, kad užimtų grynai vertybinę poziciją – *anapus vidinio herojaus intencionalumo* (o ne anapus viso žmogaus), anapus jo veržlaus *aš*, anapus jo galimo grynojo santykio su pačiu savimi. Taigi išoriškai vienišas herojus pasirodo esąs iš vidaus vertybiškai nevienišas; į herojų prasiskverbiantis kitas atitraukia jį nuo vertybinio santykio su savimi ir neleidžia šiam santykiui tapti vienintele vidinį jo gyvenimą formuojančia galia, skatinančia atgailauti, prašyti ir veikti, įtraukiančia į privalią vientiso ir vienatinio būties įvykio užduotį, kai herojaus gyvenimas tegali būti išreikštas poelgiu, objektyvia ataskaita sau, išpažintimi arba malda (išpažintis bei malda lyrikoje tarsi atsigręžia į save, nusiramina ir pradeda pasitenkinti savimi, džiaugsmingai sutampa su savo esatimi, nieko nenumanydamos anapus savęs – įvykio ateityje; atgailaujama jau ne atgailos, o teigimo tonais, prašymai ir poreikiai patenkinami, ir nestokojama tikrojo patenkinimo). Taigi aprašius pirmąjį aspektą matyti, kad herojus yra iš vidaus valdomas vidinės vertybinės kito pozicijos.

2) Autoriaus autoritetas yra *choro* autoritetas. Užvaldymas iš esmės lyrinis, kai *užvaldo choras*. (Lyrika yra chore įsitvirtinusi bei choro palaikymą atradusi būtis. Manyje gieda ne indiferentiška prigimtis, juk ji, kad ir kokia būtų natūrali, gali pagimdyti vien geismo, veiksmo faktą, bet ne vertybinę jo raišką; ši raiška tampa galinga ir stipri, ne pagal išgales ir fiziškai, o vertybiškai galinga ir stipri, nugali ir užvaldo tik kitų chore. Taip siela iš gryno faktiškumo,

fizinės esaties perkeliama į kitą vertybinę plotmę – į emociškai sankcionuotą bei iš išorės įtvirtintą būtį.) Lyrika – tai savęs matymas ir girdėjimas iš vidaus emocinėmis kito akimis bei emociniu kito *balsu*: aš girdžiu save kitame, su kitais ir kitiems. Lyrinės savęs objektyvacijos atveju užvaldo *muzikos dvasia*, kuria persiimama ir kuri persmelkia. Būtent muzikos dvasia ir galimas choras užtikrina tvirtą bei autoritetingą vidinės (anapus manęs esančios) vidinio mano gyvenimo autorystės poziciją. Aš aptinku save emociškai sujaudintame kito balse, įkūniju save į svetimą apdainuojantį balsą, atrandu jame autoritetingą prieigą prie savo vidinio jaudulio; save apdainuoju galimos mylinčios kito sielos lūpomis. Šis svetimas, iš išorės girdimas balsas, organizuojantis mano vidinį gyvenimą lyrikoje, yra galimas choras. Mano balsas darniai įsilieja į chorą, junta už savęs potencialų choro palaikymą (absoliučios tylos ir tuštumos atmosferoje jis negalėtų taip skambėti, individualus ir visai vienišas absoliučios tylos sutrikdymas yra nykus ir nuodėmingas, išsigimsta į riksmą, kuris gąsdina pats save ir pats sau tampa našta, kenčiančia dėl savo įkyrios ir nuogos esaties; vienišas ir visiškai savivališkas tylos sutrikdymas uždeda begalinę atsakomybę arba yra nepateisinamai ciniškas. Giedoti balsas gali tik *šiltoje atmosferoje*, galimo chorinio palaikymo, principinio *garsinio nevienišumo* atmosferoje). Ir svajonė apie save gali būti lyriška, bet tik įvaldžiusi kitybės muziką ir taip tapusi kūrybiškai produktyvi. Lyrika kupina gilaus pasitikėjimo, imanentiško jos galingai, autoritetingai, su meile įtvirtinančiai formai, arba autoriui, kuris sukuria išbaigiamosios vienovės formą. Norint priversti savo išgyvenimą skambėti lyriškai, reikia pajusti jame ne vienišą savo atsakomybę, o vertybinę savo prigimtį, kitą savyje, savo pasyvumą galimame kitų chore, iš visų pusių apsupusiame mane ir tarsi užgožusiame *tiesioginę* ir

nieko nesitikinčią vientiso bei vienatinio būties įvykio užduotį. Aš dar nepasitraukiau iš choro, kaip kad jo herojus-protagonistas ar tragiškas herojus, kurį dar valdo vertybinė choro siela – kitybė, bet kuris jau pajuto savo vienišumą (vienišas kitas); lyrikoje dar visas esu chore ir kalbu iš choro. Žinoma, organizuojamoji meilės galia lyrikoje, kaip jokioje kitoje meninėje formoje, ypač didelė. Meilė praranda beveik visus objektyvius, prasminius ir objektinius aspektus, ji organizuoja grynąją vidinio gyvenimo proceso sau pakankamybę, *moters meilė* užgožia žmogų ir žmoniją, socialumą ir istoriškumą (bažnyčią ir dievą). Reikia tvankios ir karštos meilės atmosferos, kad būtų įkūnytas grynai vidinis, beveik beobjektis, kartais kaprizingas sielos judesys (būti kaprizingam galima tik būnant mylimam, įgeidis yra geismo žaismas tirštoje ir aitrioje meilės atmosferoje; nuodėmė dažnai būna įnoringas kaprizas dievo akivaizdoje). Beviltiškos meilės lyrika taip pat skleidžiasi anticipuodama meilę bei palaikoma vien galimo meilės atsako. (Meilės ir mirties lyrikos tipiškumas. Nemirtingumas kaip meilės postulatas.)

Galimas savitas lyrinės formos sumenkimas, kurį lemia susilpnėjęs vidinės vertybinės kito pozicijos anapus manęs autoritetas, mąžta *pasitikėjimas* galimu choro palaikymu. Dėl to atsiranda savotiškas lyrinis savęs gėdijimasis, *lyrinio patoso*, lyrinio atvirumo gėda (*lyrinė perversija*, ironija ir *lyrinis cinizmas*). Tai tarsi *anapus choro* pasijutusio *balso lūžinėjimas*. (Mūsų požiūriu, nėra griežtos ribos tarp vadinamosios chorinės ir individualiosios lyrikos, bet kokia lyrika gyvuoja tik pasitikėdama galimu choro palaikymu, galimi tik stilistiniai bei formalūs, techniniai skirtumai, bet esminis skirtumas pasimato, kai sumenksta pasitikėjimas choru, tuomet lyrika išsigimsta. Individualizmas gali visavertiškai išsisakyti ir nesigėdyti tik pasitikėjimo, meilės ir gali-

mo chorinio palaikymo atmosferoje. Individo negali būti anapus kitybės.) Taip yra dekadanse, taip pat vadinamojoje realistinėje lyrikoje (Heine). Pavyzdžių galima rasti Baudelaire'o, Verlaine'o, Laforgue'o kūryboje; mūsų literatūroje labai aiškūs *balsai anapus choro* – Slučevskis ir Anenskis. Lyrikoje taip pat gali pasitaikyti savotiškų *neautentiškų* formų. Visada, kai herojus pradeda laisvintis iš autoritetą prarandančio kito – autoriaus užvaldymo, kai tampa *tiesiogiai svarbūs* prasminiai ir objektiniai aspektai, kai herojus staiga atsiduria vientisame ir vienatiniame būties įvykyje užduotosios prasmės akivaizdoje, tada lyrinio koncentro galai pradeda nesusisiekti, herojus ima nesutapti su savimi, tarsi staiga pamato esąs nuogas ir pradeda gėdytis, rojus sugriūva. (Iš dalies prozinė Belo lyrika su tam tikra neautentikos priemaiša. Prozinės lyrikos pavyzdžių, kai organizuojamoji galia yra savęs gėdijimasis, galima rasti Dostojevskio kūryboje. Ši forma primena prieš žmogų maištaujančią ataskaitą sau-išpažintį.) Tokia yra lyrika ir herojaus bei autoriaus santykiai joje. Autoriaus pozicija stipri ir autoritetinga, tuo tarpu herojus (ir jo gyvenimiškasis intencionalumas) savarankiškas minimaliai, jis beveik *negyvena*, o *tik atsispindi* aktyvaus autoriaus – jį užvaldžiusio kito – sieloje. Autoriui beveik nereikia įveikinėti vidinio herojaus pasipriešinimo, dar vienas žingsnis – ir lyrika pasirengusi tapti galimo herojaus (vis dėlto būti prozinio vertybinio konteksto – turinio subjektas gali tik herojus) galimo išpirkimo grynąja forma be turinio. Izoliacija nuo būties įvykio lyrikoje yra visiška, bet to akcentuoti net neverta. Taip pat nesvarbus deklamacinės ir dainingosios lyrikos skirtumas, nes tai neprincipinis skirtumas – šiuo atveju skiriasi tik prasminio ir objektinio herojaus savarankiškumo mastas.

4. *Charakteris kaip herojaus ir autoriaus abipusių santykių*

forma. Dabar turime pereiti prie charakterio analizės išskirtinai herojaus ir autoriaus santykių aspektu; mes, žinoma, neanalizuosime estetinių charakterio struktūros aspektų, nes jie tiesiogiai nesusiję su mūsų problema. Todėl išsamesnės charakterio estetikos čia nepateiksime.

Charakteris smarkiai ir iš esmės skiriasi nuo visų iki šiol aprašytų herojaus raiškos formų. Nei ataskaitoje sau-išpažintyje, nei biografijoje, nei lyrikoje *herojaus visuma* nebuvo pagrindinis meninis uždavinys, nebuvo vertybinio meninio matymo centras. (Herojus visada yra matymo centras, bet nebūtinai jo *visuma* – išsami bei išbaigta herojaus konkretybė.) Ataskaita sau-išpažintis apskritai nekelia sau meninio uždavinio, todėl jai nerūpi ir grynai estetinė visumos – kaip duotosios, esamos visumos – vertė. Biografijoje pagrindinis meninis uždavinys yra *gyvenimas* kaip biografinė vertybė, herojaus gyvenimas, bet ne jo vidinė bei išorinė konkretybė. Pateikti užbaigtą jo asmenybės paveikslą nėra pagrindinis tikslas. Svarbu ne kas jis, o ką jis išgyveno ir ką padarė. Žinoma, ir biografija turi aspektų, kuriais nusakomas asmenybės paveikslas (heroizacija), bet nė vienas iš jų neužsklendžia asmenybės ir jos neišbaigia; herojus svarbus kaip turiningo ir išsamaus, istoriškai reikšmingo gyvenimo subjektas, ir vertybinis matymo centras yra šis gyvenimas, o ne herojus, kurio gyvenimas, kaip tam tikra konkretybė, būtų tik jo aspektas.

Taip pat ir lyrikoje nesiekiama sukurti herojaus visumos: joje vertybinis matymo centras – vidinė būsena arba įvykis, kuris anaiptol nėra tik išgyvenančio herojaus charakteristika, herojus tik išgyvena, bet šis išgyvenimas neužsklendžia ir neišbaigia jo visumos. Tad visose iki šiol nagrinėtose herojaus ir autoriaus santykių formose toks jų artumas (bei sutapimas už kūrinio ribų) buvo galimas dėl to, kad autoriaus aktyvumas nesistengė sukurti ir apdo-

roti aiškių *herojaus ribų*, vadinasi, ir *principinių ribų tarp autoriaus bei herojaus* (svarbus ir herojų bei autorių vienodai apimantis pasaulis, jo aspektai bei santykiai jame).

Charakteriu vadiname tokią herojaus ir autoriaus santykio formą, kai realizuojamas uždavinys sukurti herojaus kaip konkrečios asmenybės visumą, be to, šis uždavinys laikomas pagrindiniu: herojus jau iš pat pradžių pateikiamas kaip visuma, iš pat pradžių autoriaus aktyvumas juda esminėmis jo ribomis; viskas suvokiama kaip herojaus charakterizavimo priemonė, turi charakterinę funkciją, viskas pasitelkta ir skirta atsakyti į klausimą: kas jis. Aišku, jog čia yra dvi vertybinio suvokimo plotmės, du prasminiai vertybiniai kontekstai (iš kurių vienas vertybiškai apima ir įveikia kitą): 1) herojaus akiratis ir pažintinė-etinė gyvenimiškoji kiekvieno aspekto (poelgio, objekto) reikšmė jame pačiam herojui; 2) autoriaus-žiūros subjekto kontekstas, kuriame visi šie aspektai tampa herojaus visumos charakteristikomis, įgauna herojų charakterizuojančią bei apibrėžiančią reikšmę (gyvenimas tampa gyvenimo įvaizdžiu). Autorius šiuo atveju *kritiškas* (žinoma, kritiškas kaip autorius): kiekviename savo kūrybos žingsnyje jis išnaudoja visas savo visokeriopos transgrediencijos herojaus atžvilgiu privilegijas. Esant tokiai santykių formai, ir herojus savarankiškiausias, gyviausias, sąmoningiausias bei tvirčiausias realizuodamas savo grynai gyvenimišką pažintinę bei etinę (vertybinę) poziciją; autorius nuolatos pasitinka šį gyvenimiškąjį herojaus aktyvumą ir išreiškia jį estetine kalba, kiekvienam herojaus gyvenimiškojo aktyvumo aspektui sukuria transgredientišką meninį apibūdinimą. Visi autoriaus ir herojaus santykiai įtempti, esmingi ir principiniai.

Galimi du pagrindiniai charakterio kūrimo būdai. Pirmąjį pavadinsime klasikiniu, antrąjį – romantiniu. Kuriant charakterį pirmuoju būdu, atrama yra meninė *likimo* ver-

tybė (šiuo atveju žodį „likimas" vartojame visiškai konkrečia ir ribota reikšme, kuri paaiškės iš tolesnio dėstymo).

Likimas – tai visokeriopas asmenybės būties nulemtumas, neišvengiamai lemiantis visus jos gyvenimo įvykius; taigi gyvenimas tėra realizacija (arba įgyvendinimas) to, kas asmenybės būčiai nulemta iš pat pradžių. Žmogus savo gyvenimą kuria iš savo vidaus (mąsto, jaučia, elgiasi) tikslingai, realizuodamas objektines bei prasmines vertes, į kurias orientuotas jo gyvenimas: elgiasi taip todėl, kad tai privalu, teisinga, reikalinga, pageidautina, taip norisi ir kt., o iš tiesų tik realizuoja savo likimo būtinybę, t. y. savo būties, savo esybės būtyje nulemtumą. Likimas – tai meninė transkripcija to pėdsako, kurį būtyje palieka vidinių tikslų reguliuojamas gyvenimas, arba meninė išraiška to, kaip šis iš savo vidaus *visiškai įprasmintas* gyvenimas *atsispindi* būtyje. Šis atspindys būtyje turi savą logiką, bet tai nėra paties gyvenimo *tikslinė logika*, o grynai meninė logika, valdanti vidinę vaizdinių vienovę bei būtinybę. Likimas – tai individualybė, arba esminis asmenybės būties nulemtumas, nulemiantis visą gyvenimą, visus asmenybės poelgius: šia prasme ir mintis kaip poelgis pateikiama ne dėl jai būdingos objektyvios teorinės vertės, o kaip individuali – kaip būdinga būtent šiai konkrečiai asmenybei, nulemta šios asmenybės būties; tad visus įmanomus poelgius lemia individualybė, kurią jie realizuoja. Ir pati asmenybės gyvenimo eiga, visi šio gyvenimo įvykiai bei pagaliau pabaiga suvokiami kaip būtini ir nulemti asmenybei skirtos individualybės – likimo. Šioje likiminio charakterio plotmėje herojaus mirtis suvokiama ne kaip pabaiga, o kaip užbaigimas, apskritai kiekviena gyvenimo akimirka įgyja meninę vertę ir tampa meniškai būtina. Suprantama, kad tokia likimo samprata skiriasi nuo įprastinio, labai plataus jo supratimo. Žmogaus viduje išgyvenamas likimas, kaip tam tikra išorinė iracio-

nali galia, nulemianti mūsų gyvenimą nepriklausomai nuo jo tikslų, prasmės ir norų, nėra meninė likimo vertybė, kaip ją suprantame mes, juk šis likimas mums patiems neorganizuoja viso mūsų gyvenimo į būtiną meninę visumą, o greičiau turi grynai neigiamą funkciją jaukti mūsų gyvenimą, kuris gyvenamas arba, tiksliau, siekia būti nugyventas remiantis tikslais, prasminėmis ir objektinėmis vertėmis. Žinoma, galima šia galia pasitikėti, suvokti ją kaip dievo valią; dievo valią aš priimu, bet tapti man mano paties gyvenimui tvarką suteikiančia forma ji, žinoma, negali. (Galima mylėti savo likimą *už akių*, bet matyti jo kaip būtinos, iš vidaus vientisos ir užbaigtos meninės visumos, taip, kaip matome herojaus likimą, mes negalime.) Apvaizdos logikos mes nesuprantame, tik tikime ja, herojaus likimo logiką suprantame puikiai ir anaiptol netikime ja aklai (žinoma, čia kalbame ne apie pažintinį, o apie meninį suvokimą bei meninį likimo įtikinamumą). Likimas, kaip meninė vertybė, yra transgredientiškas savimonei. Likimas – tai pagrindinė vertybė, reguliuojanti, suteikianti tvarką ir vienovę visiems herojaus atžvilgiu transgredientiškiems aspektams; mes naudojamės transgredientiškumu herojui, kad suprastume ir pamatytume jo likimo visumą. Likimas – tai ne herojaus *aš-sau*, o jo būtis, tai, kas jam duota, tai, kas jis yra; tai ne jo užduoties, o jo duoties forma. Klasikinis charakteris ir kuriamas kaip nulemtas. (Klasikinis herojus užima tam tikrą vietą pasaulyje, iš esmės jis jau nulemtas ir, vadinasi, pražuvęs. Toliau *visas* jo gyvenimas vaizduojamas kaip galimas rezultatas. Viskas, ką daro herojus, meniškai motyvuojama ne jo dorovine, laisva valia, o jo būties nulemtumu: jis elgiasi taip, nes jis *toks*. Negali atsirasti ko nors nenulemto, viskas, kas pildosi ir vyksta, rutuliojasi iš anksto duotose ir nulemtose ribose: įvyksta tai, kas turi įvykti ir negali neįvykti.) Likimas yra prasminės praeities forma;

klasikinį herojų iš pat pradžių matome praeityje, kurioje jau nebegali būti jokių atradimų bei atverčių.

Reikia pabrėžti, jog, kurdamas klasikinį charakterį kaip likimą, autorius neturi pernelyg atsiplėšti nuo herojaus ir naudotis grynai laikinėmis bei atsitiktinėmis savo transgrediencijos privilegijomis. Klasikinis autorius pasitelkia amžinuosius transgrediencijos aspektus, todėl klasikinio herojaus praeitis – *amžinoji* žmogaus praeitis. Transgredientiškumo pozicija neturi atrodyti išskirtinė – savimi pasitikinti ar originali.

(Giminystės saitai dar nenutraukti, pasaulis aiškus, nesitikima jokių stebuklų.)

Klasikinio herojaus pasaulėžiūros atžvilgiu autorius dogmatiškas. Jo pažintinė bei etinė pozicija turi būti neginčijama arba, tiksliau, net nesvarstytina. Priešingu atveju iškiltų *kaltės* bei *atsakomybės* problema ir meninė visuma (bei likimo vienovė) būtų sugriauta. Herojus išsilaisvintų, jį būtų galima atiduoti moraliniam teismui, nebeliktų jo nulemtumo, jis galėtų būti ir kitoks. Tada, kai herojus padaromas doroviškai kaltas bei atsakingas (vadinasi, ir morališkai laisvas, laisvas nuo gamtinės bei estetinės būtinybės), jis pradeda nesutapti su savimi, o autoriaus transgredientiškumas – svarbiausias anapusinės pozicijos aspektas (kito atleidimas nuo kaltės bei atsakomybės, jo matymas *anapus prasmės*) – prarandamas, tuomet transgredientiškas meninis išbaigimas tampa neįmanomas.

Žinoma, klasikinis charakteris turi *kaltės* elementų (tragedijos herojus beveik visada kaltas), bet tai ne moralinė, o būties kaltė: kaltė turi kilti iš *būtinės galios*, o ne iš moralinio *savęs* smerkimo – *prasminės galios* (galima nusidėti dievo asmeniui, kultui ir kt., o ne prasmei). Konfliktai, kylantys klasikinio charakterio viduje, iš esmės yra *būties galių* konfliktai ir kova (žinoma, vertybinių ir gamtinių būtinės

kitybės galių, o ne fizinių ir ne psichologinių), bet ne prasminių verčių (pareiga bei priedermė šiuo atveju – vertybinės ir gamtinės galios), ši kova – tai vidinis, būtinės duoties ribų neperžengiantis *dramatinis* vyksmas, o ne dialektinis (prasminis) dorovinės sąmonės procesas. Tragiška kaltė slūgso vertybinėje būtinės duoties plotmėje ir yra imanentiška herojaus likimui; todėl kaltė apskritai lieka anapus herojaus sąmonės bei žinojimo (tuo tarpu moralinė kaltė turi būti imanentiška savimonei, aš turiu ją suvokti kaip *savo*), ji siejama su herojaus giminės praeitimi (giminė yra vertybinė bei gamtinė kitybės kategorija), tad herojus galėjo prasikalsti pats nė neįtardamas to, ką daro; bet kuriuo atveju nėra išeities anapus vertybinės būties ribų, kaltė veikia būtyje kaip galia, o ne pirmąkart gimsta laisvoje dorovinėje herojaus sąmonėje, ji neatsiranda iš visiškai laisvos herojaus iniciatyvos.

Kokioje vertybinėje dirvoje gimsta klasikinis charakteris, kokiame vertybiniame bei kultūriniame kontekste likimas tampa pozityviai vertinga kito gyvenimą išbaigiančia ir jam meninę tvarką suteikiančia galia? Žvelgiant iš autoriaus pozicijos, likimo vertybės pagrindas yra *giminės vertybė*, reiškianti įtvirtintą kitybės būtį, kuri ir mane įtraukia į vertybinį savo vyksmą. *Aš pats nepradedu savo gyvenimo*, nesu vertybiškai atsakingas jo pradininkas, tad neturiu net vertybinės prieigos, kad galėčiau *aktyviai pradėti vertybinę bei prasminę, atsakingą gyvenimo seką*; aš galiu elgtis ir vertinti remdamasis jau duotu bei įvertintu gyvenimu; *poelgių seka prasideda ne nuo manęs*, aš tik tęsiu ją (ir minties, ir jausmo, ir veiksmo poelgius); esu nenutraukiamu *sūnystės ryšiu* susietas su giminės tėvais ir motinomis (giminės, suvokiamos siaurąja prasme, taip pat tautos kaip giminės, žmonijos kaip giminės). Klausime „kas aš?“ skamba klausimas „kas mano tėvai, iš kokios aš giminės?“ Aš galiu būti tik tas, kas

jau iš esmės esu; negaliu paneigti savo esminės *jau-būties*, nes ji *ne mano*, o motinos, tėvo, giminės, tautos, žmonijos.

Mano giminė (tėvas, motina) vertinga ne todėl, kad ji *mano*, t. y. ne *aš* darau ją vertingą (ne ji tampa vertingos mano būties dalimi), o todėl, kad pats esu *iš jos*, iš motinos, tėvo giminės; vertybiniu požiūriu pats nesu savas, nesudarau vertybinės priešpriešos savo giminei. (Aš galiu neigti bei mėginti vertybiškai įveikti savyje tik tai, kas yra neabejotinai mano, kas esu tik aš, kuo pažeidžiu man perduotą giminystę.) Vertybinė giminės kategorija absoliučiai nulemia būtį, ši lemtis duota manyje, ir negaliu jai savyje pasipriešinti; manęs sau anapus jos vertybiškai nėra. Moralinis *aš-sau* yra bekilmis (krikščionis jautėsi neturįs kilmės, dėl tiesioginės dangiškosios tėvystės sumenksta žemiškosios autoritetas). Šioje dirvoje autoriui užgimsta vertybinė likimo galia. Autorius ir herojus dar priklauso vienam pasauliui, kuriame giminės vertybė tebėra svarbi (viena ar kita forma: tauta, tradicija ir kt.). Dėl šio aspekto autoriaus transgrediencija yra apribojama, ji neišsiplečia iki transgrediencijos herojaus pasaulėžiūrai bei pasaulėjautai, herojus ir autorius neturi dėl ko ginčytis, todėl transgrediencija labai stabili ir stipri (ginčas ją išbalansuotų). Giminės vertybė padaro likimą pozityviai vertinga estetinio žmogaus matymo ir išbaigimo kategorija (iš jo nereikalaujama moralinės iniciatyvos); tada, kai žmogus pats pradeda vertybinę prasminę poelgių seką, kai jis morališkai nusikalsta ir atsako už save, už savo konkretybę, tada vertybinė likimo kategorija jam negali būti pritaikyta ir jo neišbaigia. (Blokas ir jo poema „Atpildas".) (Šiame vertybiniame kontekste atgaila negali būti absoliuti ir persmelkti manęs viso, negali išsirutulioti į gryną ataskaitą sau-išpažintį; visą atgailos pilnatvę pažįsta gal tik giminės neturintys žmonės.) Tiek iš esmės galima pasakyti apie klasikinį charakterį.

Pereiname prie antrojo – romantinio charakterio tipo. Skirtingai nei klasikinis, romantinis charakteris yra linkęs į savivalę ir vertybinę iniciatyvą. Be to, labai svarbu, jog herojus *atsakingai inicijuoja* vertybinę bei prasminę savo gyvenimo seką. Būtent vieniša ir visąlaik aktyvi vertybinė prasminė herojaus pozicija, jo pažintinė bei etinė nuostata pasaulyje ir yra tai, ką turi estetiškai įveikti bei išbaigti autorius. Giminę ir tradiciją suponuojanti likimo vertybė meniniam išbaigimui čia netinka. Kas gi suteikia meninę vienovę ir visumą, vidinę meninę būtinybę visiems transgredientiniams romantinio herojaus apibūdinimams? Čia geriausiai tiks kaip tik romantinės estetikos terminas *„idėjos vertybė"*. Romantinio herojaus individualybė siejama ne su likimu, o su idėja, tiksliau, ji įkūnija idėją. Iš vidaus tikslingai besielgiantis herojus, realizuodamas objektines bei prasmines vertes, iš tiesų įgyvendina tam tikrą idėją, tam tikrą būtiną gyvenimo tiesą, tam tikrą savo provaizdį, išankstinį dievo sumanymą. Todėl jo gyvenimo kelias, šio kelio įvykiai ir aspektai, dažnai ir daiktinė aplinka yra kiek *simbolizuoti*. Herojus – keliauninkas, klajūnas, ieškotojas (Byrono, Chateaubriand'o herojai, Faustas, Verteris, Heinrichas von Oftendingenas ir kt.), ir visi jo vertybiniai bei prasminiai ieškojimai (jis geidžia, myli, tiki ir kt.) transgredientiškai apibūdinami kaip tam tikri simboliniai vientiso meninio kelio, kuriuo realizuojama idėja, etapai. Itin svarbūs tampa lyriniai romantinio herojaus aspektai (moters meilė, kaip ir lyrikoje). Prasminė romantinio charakterio nuostata netenka savo autoritetingumo ir tik lyriškai atvaizduojama.

Autoriaus transgredientiškumas romantiniam herojui, be abejo, ne toks nepajudinamas kaip kuriant klasikinį tipą. Šios pozicijos silpnėjimas lemia charakterio destrukciją, ribos pradeda nykti, vertybinis centras nuo ribos paslenka-

mas į patį herojaus gyvenimą (pažintinį bei etinį intencionalumą). Romantizmas yra *begalinio herojaus* forma: autoriaus refleksija apie herojų persikelia į herojų ir iš vidaus jį perkuria, herojus iš autoriaus pasisavina visus transgredientinius apibūdinimus, kad galėtų pats save nusakyti bei įveikti, galiausiai tokia savęs įveika tampa begalinė. Kartu trinamos kultūros sritis skiriančios ribos (visuminio žmogaus idėja). Prasideda darkymasis, užgimsta ironija. Dažnai kūrinio vienovė sutampa su herojaus vienove, transgredientiniai aspektai tampa atsitiktiniai, sujaukti, netenka juos siejančios vienovės. Arba autoriaus vienovė pabrėžtinai sąlyginė, *stilizuota*. Autorius ima laukti herojaus atverčių. Bandoma iš savimonės vidaus išspausti prisipažinimą, kuris galimas tik per kitą, apsieiti be dievo, be klausytojų, be autoriaus.

Kaip klasikinio charakterio destrukcijos rezultatas atsiranda sentimentalus bei realistinis charakteriai, kuriuose transgredientiniai aspektai pradeda silpninti herojaus savarankiškumą. Taip įvyksta dėl to, jog sustiprinamas arba dorovinis, arba pažintinis transgrediencijos aspektas (autorius į savo klystantį herojų pažvelgia iš naujų idėjų bei naujų teorijų aukštumų). Sentimentalizmas transgrediencijos poziciją naudoja ne tik iš meninių paskatų, bet ir iš moralinių (žinoma, kenkdamas meniškumui). Gailestis, švelnumas, pasipiktinimas ir kt. – visos šios etinės vertybinės reakcijos, konstituojančios herojų anapus kūrinio rėmų, meninį išbaigimą daro neįmanomą; į herojų pradedame reaguoti kaip į gyvą žmogų (skaitytojų reakcija į pirmuosius sentimentaliuosius herojus – vargšę Lizą, Klarisę, Grandisoną ir kt., iš dalies Verterį – visai kitokia nei klasikinių herojų atžvilgiu), nors meniniu požiūriu jis nėra toks gyvas kaip klasikinis herojus. Herojaus nelaimės – jau ne lemtis, jos paprasčiausiai įvyksta dėl piktų žmonių, hero-

jus pasyvus, jis gyvenime tik kenčia ir net ne žūva, o yra pražudomas. Sentimentalusis herojus labiausiai tinka tendencingiems kūriniams – kai siekiama sukelti neestetinę socialinę užuojautą bei socialinį priešiškumą. Autoriaus transgrediencijos pozicija primena etinio žmogaus transgredientiškumo poziciją savo *artimųjų* atžvilgiu ir beveik visiškai netenka meninės galios (čia nekalbame apie humorą – stipria ir grynai meninę sentimentalizmo galią). Realizmo literatūroje pažintinis autoriaus perteklius paverčia charakterį socialinės arba kokios nors kitos autoriaus teorijos iliustracija; pasitelkęs herojus bei jų gyvenimo konfliktus kaip pavyzdį (nors jiems tai nėra teorija), autorius sprendžia savo pažintines problemas (geriausiu atveju, remdamasis herojais, tik kelia problemą). Šiuo atveju probleminis aspektas nėra priskiriamas herojui, o sudaro aktyvų pažintinį paties autoriaus žinojimo perteklių, transgredientišką herojui. Visais šiais atvejais susilpninamas herojaus savarankiškumas.

Visiškai savita yra *situacijos forma*, nors ji kartais ir atsiranda kaip charakterio destrukcijos rezultatas. Kadangi situacija yra gryna – meninio matymo centre tėra objektinės-prasminės padėties konkretybė, ir nesvarbi jos subjekto – herojaus konkretybė, šios formos nenagrinėsime. Tuo tarpu tada, kai ji atsiranda tik kaip charakterio destrukcijos rezultatas, nesukuriama nieko iš esmės naujo. Tiek bendriausiais bruožais galima pasakyti apie charakterį kaip herojaus ir autoriaus santykio formą.

5. *Tipas kaip herojaus ir autoriaus abipusių santykių forma.* Visos charakterių rūšys yra plastinės – ypač plastiškas, žinoma, klasikinis charakteris, – tuo tarpu tipas yra tapybiškas. Charakteris apibrėžiamas esminių pasaulėžiūros vertybių atžvilgiu, jis tiesiogiai susijęs su esminėmis vertybėmis, išreiškia pažintinę bei etinę žmogaus poziciją pa-

saulyje ir yra tarsi paslinktas prie pačių būties ribų, tuo tarpu tipas nutolęs nuo pasaulio ribų ir išreiškia žmogaus poziciją jau konkretizuotų ir epochos bei aplinkos suformuotų vertybių atžvilgiu – *gėrybių*, t. y. jau būtimi virtusios prasmės atžvilgiu (per charakterio poelgį prasmė pirmąkart tampa būtimi). Charakteris yra praeityje, tipas – dabartyje; charakterio aplinka yra kiek simbolizuota, daiktinis pasaulis aplink tipą – inventoriškas. Tipas – tai *pasyvi* kolektyvinės asmenybės pozicija. Kalbant apie šią autoriaus ir herojaus santykio formą, svarbu pasakyti, jog iš autoriaus transgrediencijos nulemto pertekliaus ypač išsiskiria aktyviai besireiškiantis pažintinis aspektas, tiesa, ne grynai mokslinis pažintinis, ne diskursyvinis (nors kartais jis išplėtojamas ir diskursyviškai). Šį pažintinio pertekliaus panaudojimą čia įvardysime, viena vertus, kaip intuityvų apibendrinimą, kita vertus – kaip intuityvią funkcinę priklausomybę. Pažintinės autoriaus transgrediencijos aspektas kuriant tipą plėtojamas abiem šiomis kryptimis. Suprantama, intuityvus apibendrinimas, leidžiantis žmogaus vaizdinį priskirti kokiam nors tipui, suponuoja tvirtą, ramią ir pasitikinčią, autoritetingą transgrediencijos herojui poziciją. Kaip pasiekiamas toks tipizuojančio autoriaus pozicijos autoritetingumas bei tvirtumas? Autorius tvirtas dėl to, jog jis iš vidaus visiškai nusišalina nuo vaizduojamojo pasaulio, pasaulis jam vertybiniu požiūriu yra tarsi miręs: visas nuo pat pradžių paniręs į būtį. Pasaulis tik *yra* ir nieko *nereiškia*, yra visiškai aiškus ir todėl visiškai neautoritetingas, nieko vertybiškai svaraus jis autoriui negali priešpriešinti, pažintinė bei etinė jo herojų pozicija visiškai nepriimtina. Dėl to autoriaus ramybė, galia ir pasitikėjimas savimi labai primena pažintinio subjekto ramybę bei galią, o herojus – estetinio aktyvumo objektas (kitas *subjektas*) – pradeda panėšėti į pažintinį *objektą*. Žinoma, kuriant

tipą ši riba nepasiekiama, todėl tipas – vis dėlto meninė forma, vis dėlto autoriaus aktyvumas nukreiptas į žmogų kaip žmogų, taigi įvykis lieka estetinis.

Tipologinio apibendrinimo aspektas, suprantama, griežtai transgredientinis; sunkiausia tipizuoti save, sau pačiam pritaikytas tipiškumas vertybiškai suvokiamas kaip keiksmas; dėl to tipiškumas yra dar transgredientiškesnis už likimą; aš ne tik negaliu vertybiškai suvokti savo tipiškumo, bet nė negaliu leisti, kad mano į tikslines bei objektines vertes (pavyzdžiui, materialines gėrybes) nukreipti poelgiai, veiksmai ar žodžiai realizuotų tik tam tikrą tipą, būtų neišvengiamai nulemti mano tipiškumo. Dėl šio beveik įžeidžiančio tipinės transgrediencijos pobūdžio tipo forma ypač tinkama satyriniam uždaviniui, kai ieškoma aštrių ir įžeidžių transgredientinių į tikslą nukreipto ir iš vidaus įprasminto, į objektyvią vertę pretenduojančio žmogaus gyvenimo atvaizdų. Kita vertus, satyra suponuoja didesnį herojaus pasipriešinimą (su kuriuo dar tenka kovoti), negu reikia ramiai ir savimi pasitikinčiai tipizuojančiai žiūrai.

Be apibendrinimo, yra dar intuityviai įžvelgiamos funkcinės priklausomybės aspektas. Tipas ne tik tvirtai susietas su jį supančiu pasauliu (objektine aplinka), bet ir vaizduojamas taip, tarsi viskas jo gyvenime būtų nulemta pasaulio, tipas – būtinas bet kokios aplinkos aspektas (ne visuma, o tik visumos dalis). Čia pažintinis aspektas gali įgyti didelės galios, autorius net gali atskleisti herojaus poelgius (jo mintis, jausmus ir kt.) lemiančias priežastis: ekonomines, socialines, psichologines ir net fiziologines (menininkas – daktaras, herojus-žmogus – sergantis gyvūnas). Žinoma, tai tipologinio apdorojimo kraštutinumai, bet tipas visuomet vaizduojamas kaip neatsiejamas nuo tam tikros objektinės vienovės (santvarkos, buities, papročių ir kt.) ir būtinai šios vienovės nulemtas, jos pagimdytas. Kuriant tipą,

numanoma autoriaus viršenybė herojaus atžvilgiu bei jo visiška vertybinė nepriklausomybė nuo herojaus pasaulio; dėl to autorius būna negailestingai kritiškas. Herojaus savarankiškumas smarkiai apribotas, visi probleminiai aspektai iš jo konteksto perkeliami į autoriaus kontekstą, plėtojami herojui už akių ir tik susietai su juo, o ne jame, ir vienovę jiems suteikia autorius, o ne herojus – gyvenimiškosios pažintinės bei etinės vienovės, kuri tipo formoje sumenkinta iki kraštutinumo, subjektas. Žinoma, visiškai neįmanoma, kad kuriant tipą būtų panaudoti lyriniai aspektai.

Tokia yra tipo forma žvelgiant herojaus ir autoriaus santykių joje aspektu.

6. *Šventojo gyvenimas.* Apie šią formą negalime kalbėti išsamiai, nes tai neįeina į mūsų temą. Šventojo gyvenimas vyksta tiesiogiai dievo pasaulyje. Kiekviena tokio gyvenimo akimirka vaizduojama kaip turinti vertę būtent dievo pasaulyje; šventojo gyvenimas – tai *dievuje* reikšmingas gyvenimas.

Šis dievuje reikšmingas gyvenimas turi būti įvilktas į tradicines formas, autoriaus pagarbumas nepalieka vietos individualiai iniciatyvai, neleidžia pasirinkti išraiškos: autorius atsisako savęs bei savo individualiai atsakingo aktyvumo; todėl pasirenkama tradicinė ir sąlyginė forma (pozityviai sąlygiška yra tai, kas iš principo neadekvatu objektui ir ko, suvokiant šį neadekvatumą, atsisakoma; tačiau šis būtinas adekvatumo atsisakymas yra visai kas kita nei neautentiškumas, nes neautentiškumas *individualus* ir maištauja prieš žmogų. Šventojo gyvenimo forma yra tradiciškai sąlygiška ir grindžiama neabejotinu autoritetu, ji su meile priima net ir neadekvačios *išraiškos duotį*, vadinasi, ir suvokiantįjį). Taigi šventajam transgredientinių aspektų vienovė nėra individuali savo transgredientiškumą aktyviai išnaudojančio autoriaus vienovė; ši transgrediencija

nuolankiai atsisako iniciatyvos (nes nėra esminių transgredientinių aspektų išbaigti herojų) ir pasitelkia tradicines šventas formas. Mes nekeliame sau tikslo peržvelgti tradicines hagiografijos formas; leisime sau čia pateikti tik vieną bendro pobūdžio pastabą: hagiografija, kaip ir ikonografija, vengia pernelyg apribojančio ir konkretizuojančio transgredientiškumo, kuris tik sumenkintų autoritetą; turi būti atsisakyta visko, kas tipiška esamai epochai, tautybei (pavyzdžiui, tautinio Kristaus tipiškumo ikonografijoje), esamai socialinei padėčiai, amžiui, išvaizdos ir gyvenimo konkretybių, gyvenimo detalių bei smulkmenų, tikslių veiksmo laiko bei vietos nuorodų – visko, kas pabrėžia asmenybės *nulemtumą būtyje* (ir jo tipo, ir charakterio, ir net biografijos konkretumą) bei taip sumenkina jos autoritetą (šventojo gyvenimas tarsi nuo pat pradžių vyksta amžinybėje). Vertėtų pabrėžti, jog transgredientinių išbaigimo aspektų tradiciškumas bei sąlygiškumas labai padeda sumenkinti jų apribojančiąją reikšmę. Be to, yra tradicija, kai į šventojo gyvenimą žiūrima simboliškai. (Stebuklo bei didžiųjų religinių įvykių vaizdavimo problema; čia ypač svarbu nuolankiai atsisakyti adekvatumo bei individualumo ir paklusti griežtai tradicijai.) Nuolankumas tradiciniam sąlygiškumui taip pat būtinas, kai reikia pavaizduoti, kaip atrandama svarbiausioji prasmė (romantikai arba nutraukdavo kūrinį, arba baigdavo tradicinėmis šventųjų gyvenimo bei misterijos formomis). Taigi šventųjų gyvenimo autorius turi iš esmės *atsisakyti* savo transgredientinės pozicijos šventojo atžvilgiu bei paklusti tradicijai (viduramžiais – paklusti realizmo kanonams). Tyro grožio idėja Dostojevskio kūryboje.

Tokios yra prasminės herojaus visumos formos. Žinoma, jos nesutampa su konkrečiomis kūrinių formomis; jas čia su formulavome abstrakčiai, kaip idealius aspektus,

kraštutinumus, kurių siekiama konkrečiuose kūriniuose. Sunku rasti gryną biografiją, lyriką, gryną charakterį ar gryną tipą, paprastai turime kelių idealių aspektų derinį, kelių kraštutinumų veikmę, kurioje dominuoja tai vienas, tai kitas (suprantama, galimi visų formų deriniai). Taigi galima sakyti, kad autoriaus ir herojaus santykio įvykis atskirame konkrečiame kūrinyje dažnai susideda iš keleto aktų: herojus ir autorius kovoja vienas su kitu, tai suartėja, tai staiga nutolsta; tačiau visiškas kūrinio išbaigimas suponuoja didelį atotrūkį bei autoriaus pergalę.

AUTORIAUS PROBLEMA

Šiame skyriuje turime padaryti tam tikras išvadas ir tiksliau apibūdinti autorių kaip meninio įvykio dalyvį.

1. Vos pradėję šį darbą įsitikinome, kad organizuojamasis meninio matymo formos ir turinio centras yra žmogus, be to, *būtent duotasis žmogus* kaip vertybinis pasaulio esinys. Meninio matymo pasaulis organizuotas, sutvarkytas ir išbaigtas, nepaisant užduoties bei prasmės, apie šį žmogų kaip jo vertybinė apsuptis: mes matome, kaip aplink jį daiktinis pasaulis bei visi – erdviniai, laikiniai ir prasminiai – santykiai tampa meniškai reikšmingi. Ši vertybinė pasaulio orientacija bei susitelkimas į žmogų sukuria jo estetinę realybę, kitokią nei pažintinė bei etinė realybė (poelgio, moralinė vientiso ir vienatinio būties įvykio tikrovė), bet, žinoma, joms neindiferentišką. Vėliau įsitikinome esmine ir principine vertybine būties įvykyje besireiškiančia *aš* bei *kito* skirtybe: anapus šios skirties neįmanomas joks vertybiškai reikšmingas poelgis. *Aš* ir *kitas* yra pagrindinės *vertybinės kategorijos*, darančios įmanomą bet kokį *tikrą vertinimą*, o vertinimas, tiksliau, vertybinė sąmonės pozicija, reiškiasi ne tik tiesiogiai poelgiu, bet ir kiekvienu išgyvenimu ir net įprasčiausiu pojūčiu: gyventi – tai kiekvieną gyvenimo akimirką turėti vertybinę poziciją, nuolatos vertybiškai nusiteikinėti. Vėliau fenomenologiškai aprašėme vertybinį savęs paties bei būties įvykyje patiriamo kito suvokimą (būties *įvykis* – fenomenologinė sąvoka, nes gyvai sąmonei būtis pasirodo kaip įvykis ir kaip įvykyje ji veikliai joje orientuojasi bei gyvena) ir įsitikinome, kad tik kitas gali būti vertybinis meninio matymo centras, taigi ir kūrinio

herojus, jog tik jis gali būti *esmiškai* įformintas ir išbaigtas, nes visi vertybinio išbaigimo – erdvinio, laikinio ir prasminio – aspektai yra vertybiškai transgredientiški aktyviai savimonei ir negalimi vertybiniame santykyje su savimi: aš sau likdamas savimi negaliu būti aktyvus estetiškai reikšmingoje ir sutelktoje erdvėje bei laike – juose vertybiškai pats sau neegzistuoju, negaliu būti kuriamas, forminamas ir konkretinamas. Mano vertybinės savimonės pasaulyje nėra estetinės mano *kūno* ir *sielos* vertybės bei jų organiškos meninės į *visuminį* žmogų sutelktos vienovės. Manasis aktyvumas negali jų struktūruoti mano paties akiratyje, taigi manasis akiratis negali raminamai užsiverti ir apsupti manęs bei tapti mano vertybine aplinka: manęs *dar nėra* mano vertybiniame pasaulyje kaip nurimusios ir sau adekvačios duoties. Vertybinis santykis su pačiu savimi estetiniu požiūriu yra visiškai neproduktyvus, nes aš estetiškai nesu sau realus. Aš tegaliu būti meninio įforminimo ir išbaigimo uždavinio vykdytojas, bet negaliu būti jo objektas – herojus. Visavertiškai estetinis matymas išreiškiamas mene, pavyzdžiui, žodinio meno kūryboje; čia atsiranda griežta izoliacija (jos galimybės, kaip tai parodėme, glūdėjo jau matyme) bei keliamas tam tikras formalus uždavinys, kuris sprendžiamas naudojantis tam tikra medžiaga, šiuo atveju – *kalba*. Naudojantis žodžio medžiaga (kuri, valdoma šio uždavinio, tampa meninė), pagrindinis meninis uždavinys realizuojamas tam tikromis kalbinėmis kūrinio formomis bei tam tikromis priemonėmis, kurias lemia ne tik šis meninis uždavinys, bet ir turimos medžiagos prigimtis – žodis, kuris pritaikomas meniniams tikslams (čia prasideda specialiosios estetikos valdos – būtinybė atsižvelgti į tam tikros meno rūšies medžiagos ypatumus). (Taip nuo estetinio matymo pereinama prie meno kūrybos.) Žinoma, specialioji estetika neturi atitrūkti nuo pagrindinio meninio

uždavinio, nuo kūrybinio autoriaus bei herojaus santykio, kuris ir nulemia meninio uždavinio esmę.

Taigi aš pats, kaip konkretybė, galiu tapti tik vienokio pasakymo subjektu (bet ne herojumi) – ataskaitos sau-išpažinties, kurioje organizuojamoji galia yra vertybinis santykis su savimi ir kuri dėl to yra absoliučiai neestetinė. Visose estetinėse formose organizuojamoji galia yra vertybinė *kito* kategorija, vertybiniu transgredientiniam išbaigimui reikalingu matymo pertekliumi praturtintas santykis su kitu. Autorius ima panėšėti į herojų tik tada, kai vertybinė savimonė nėra gryna, kai ji užvaldoma kito sąmonės ir vertybiškai suvokia save autoritetingo kito (jo meilės bei suinteresuotumo) kontekste, tuomet perteklius (transgredientinių aspektų visuma) yra minimalus, o ne principinis ir įtemptas. Tokiu atveju meninis įvykis vyksta tarp dviejų sielų (beveik vienos potencialios vertybinės sąmonės ribose), o ne tarp sielos ir dvasios.

Orientacija į kitą meno kūrinį paverčia ne objektu – būtinės įvykio vertės, vertybinio svorio neturinčiu grynai teorinio pažinimo esiniu, – bet gyvu meniniu įvykiu, reikšmingu vientisame ir vienatiniame būties įvykyje; ir būtent taip jį reikia suprasti bei pažinti – atsižvelgiant į jo vertybinius principus, gyvus jo dalyvius, o ne iš anksto numarintą ir paverstą nuoga empirine kalbine visuma (būties įvykyje svarbus ne autoriaus santykis su medžiaga, o autoriaus santykis su herojumi). Tai lemia ir autoriaus – meninio matymo bei kūrybinio akto subjekto – poziciją būties įvykyje, kuriame, tiesą sakant, ir tegali būti svari – rimta, reikšminga bei atsakinga – bet kokia kūryba. Autorius užima būties įvykyje atsakingą poziciją, įsitraukia į šį įvykį, todėl ir jo kūrinys taip pat yra įvykio aspektas.

Herojus ir jį stebintis autorius yra pagrindiniai gyvi aspektai, kūrinio įvykio dalyviai. Tik jie gali būti atsakingi ir

suteikti kūriniui įvykio vienovę bei iš esmės įtraukti jį į vientisą ir vienatinį būties įvykį. Užtektinai apibūdinome herojų bei jo formas: jo vertybinę kitybę, kūną ir sielą, jį kaip visumą. Dabar būtina tiksliau nusakyti autorių.

Į estetinį objektą įeina visos pasaulio vertybės, bet jos pateikiamos tam tikru estetiniu koeficientu, autoriaus pozicija bei jo meninis uždavinys turi būti suprantami pasaulyje atsižvelgiant į visas šias vertybes. Išbaigiami ne žodžiai, ne medžiaga, o visapusiškai išgyventa būties sudėtis. Meninis uždavinys organizuoja konkretųjį pasaulį: erdvinį su jo vertybiniu centru – gyvu kūnu, laikinį su jo centru – siela, ir pagaliau prasminį, – susiedamas juos konkrečioje vienovėje.

Kūrybingas estetinis santykis su herojumi bei jo pasauliu yra santykis su juo kaip turinčiu mirti (*moriturus*), herojui priešpriešinama prasminė gelbstinčio išbaigimo įtampa; dėl to žmoguje ir jo pasaulyje reikia aiškiai matyti būtent tai, ko jis pats, likdamas su savimi ir rimtai gyvendamas savo gyvenimą, iš principo neįžiūri, reikia surasti prie jo ne gyvenimišką, o kitokią – negyvenimiškai aktyvią prieigą. Menininkas ir yra tas, kuris geba būti aktyvus negyvenimiškai, gali ne tik iš vidaus dalyvauti gyvenime (praktiniame, socialiniame, politiniame, moraliniame, religiniame) bei iš vidaus jį suprasti, bet ir mylėti gyvenimą iš išorės – pačiam sau neegzistuojantį, besigręžiantį į išorę ir reikalingą trangredientinio bei neprasminio aktyvumo. Menininko dieviškumas susijęs su jo pritapimu prie aukščiausios anapusybės. Kita vertus, toks nusišalinimas nuo kitų žmonių gyvenimo įvykio bei šio gyvenimo pasaulio yra ypatingas ir pateisinamas dalyvavimo būties įvykyje būdas. Surasti esmišką išorinę prieigą prie gyvenimo ir yra menininko uždavinys. Taip menininkas bei apskritai menas visiškai naujai pamato pasaulį, sukuria tokį pasaulėvaizdį,

tokią mirtingo pasaulio tikrovę, kokia neprieinama jokiam kitam kultūriniam kūrybiniam aktyvumui. Ir ši išorinė pasaulio konkretybė (bei jo vidinė išorė), tobuliausiai išreiškiama bei įtvirtinama mene, visuomet dalyvauja mūsų emociniame pasaulio bei gyvenimo suvokime. Estetinė veikla surenka padrikos prasmės pasaulį ir jį išreiškia užbaigtu bei sau pakankamu vaizdiniu, tam, kas pasaulyje laikina (jo dabarčiai ir praeičiai – jo esačiai), randa gyvybės įkvepiantį ir saugantį emocinį atitikmenį, ji atranda vertybinę poziciją, iš kurios pasaulio laikinumas įgauna vertybinio svarumo būties įvykyje, įgyja vertę ir fiksuotą konkretumą. Estetinis aktas pagimdo būtį naujoje vertybinėje pasaulio plotmėje, – gimsta naujas žmogus ir naujas vertybinis kontekstas – nauja žmogaus pasaulio suvokimo plotmė.

Autorius, kaip aktyvus kuriamo pasaulio kūrėjas, turi likti ant jo ribos, nes įsibraudamas į šį pasaulį jis sugriautų estetinį jo patvarumą. Autoriaus poziciją vaizduojamojo pasaulio atžvilgiu visada galime nustatyti pagal tai, kaip pavaizduota išorė, ar jis pateikia transgredientinį visuminį jos pavidalą, pagal tai, kiek gyvos, svarbios ir atsparios ribos, kaip glaudžiai herojus įpinamas į jį supantį pasaulį, kiek išsamus, nuoširdus ir emociškai įtemptas yra meninis sprendimas bei išbaigimas, ar ramus ir plastiškas veiksmas, ar gyvos herojų sielos (ar tai tik nevykusios dvasios pastangos paversti save siela). Tik įvykdžius šias sąlygas, estetinis pasaulis tampa patvarus ir sau pakankamas, mūsų aktyviame meniniame jo matyme sutampa pats su savimi.

2. *Turinys, forma, medžiaga.* Autorius sutelkia dėmesį į turinį (gyvenimiškąją, t. y. pažintinę-etinę, herojaus įtampą), jį formuoja ir išbaigia, naudodamasis tam tikra medžiaga, kalbamu atveju – žodine, priversdamas ją tarnauti savo meniniam uždaviniui išbaigti šią pažintinę bei etinę įtampą. Šiuo pagrindu galima skirti tris meno kūrinio, arba, tiks-

liau, šio meninio uždavinio, aspektus: turinį, medžiagą ir formą. Formos neįmanoma suprasti nepriklausomai nuo turinio, bet ji negali būti nepriklausoma ir nuo medžiagos prigimties bei priemonių, kurias ši lemia. Formą, viena vertus, lemia turinys, kita vertus, – medžiagos ypatybės bei jos apdorojimo būdai. Grynai medžiagai keliamas meninis uždavinys būtų techninis eksperimentas. Meninė priemonė negali būti vien priemonė apdoroti žodinei medžiagai (lingvistinei žodžių duočiai), pirmiausia ji turi būti priemonė tam tikram turiniui apdoroti, bet kartu naudojantis tam tikra medžiaga. Naivu būtų įsivaizduoti, kad menininkui reikia vien kalbos bei išmanyti jos vartojimo būdus ir kad šią kalbą jis gauna būtent kaip kalbą, ne daugiau, t. y. iš lingvisto rankų (nes tik lingvistas žiūri į kalbą kaip kalbą), kad ši kalba ir įkvepia menininką, kuris ja naudodamasis išsprendžia visus savo uždavinius, neišeidamas už jos, *kaip vien kalbos*, ribų, neva sprendžiamas semasiologinis uždavinys, fonetinis, sintaksinis ir kt. Menininkas iš tiesų apdoroja kalbą, bet ne kaip kalbą; kaip kalbą jis ją įveikia, nes ji turi būti suvokiama ne kaip lingvistinė kalba (morfologinė, sintaksinė, leksikologinė ir kt.), o būtent kaip meninės raiškos priemonė. (Žodis jau neturi būti juntamas kaip žodis.) Poetas kuria ne kalbos pasaulyje, o kalba tik naudojasi. Iš pagrindinės meninės užduoties kylantį menininko uždavinį, kalbant apie medžiagą, galima įvardyti kaip *medžiagos įveiką*. Tačiau ši įveika yra praktinio pobūdžio ir anaiptol nesiekia iliuzijos. Įveikiama galima neestetinė medžiagos konkretybė: marmuras turi liautis spyriojęsis kaip marmuras, t. y. kaip tam tikras fizinis reiškinys, jis turi išreikšti plastines kūno formas, tačiau anaiptol nesudarydamas kūno iliuzijos, – visas medžiagos fiziškumas įveikiamas būtent kaip jos fiziškumas. Ar turime meno kūrinyje žodžius justi būtent kaip žodžius, t. y. jų lingvistinę

konkretybę, ar turime morfologinę formą justi būtent kaip morfologinę, sintaksinę – kaip sintaksinę, semantinę seką – kaip semantinę? Ar iš esmės meno kūrinio visuma yra kalbinė visuma? Žinoma, ji turi būti ištyrinėta ir kaip kalbinė visuma (tai lingvisto darbas), tačiau ši kalbinė visuma, suvokiama kaip kalbinė, dar nėra meninė. Kalba, kaip fizinė medžiaga, įveikiama visai imanentiškai, ji įveikiama ne neigiant, o *imanentiškai ją tobulinant* tam tikra, reikiama linkme. (Pati kalba indiferentiška vertybėms, ji visada yra tarnaitė ir niekuomet – tikslas, ji tarnauja pažinimui, menui, praktinei komunikacijai ir kt.) Pirmąkart su mokslu susipažinusių žmonių naivumas atsiskleidžia jiems manant, jog ir kūrybos pasaulis susideda iš abstrakčių mokslinių elementų: pasirodo, mes, patys to nežinodami, kalbame proza. Naivusis pozityvizmas mano, jog pasaulyje, t. y. pasaulio įvykyje – juk jame gyvename, elgiamės bei kuriame – susiduriame su materija, su psichika, su matematikos skaičiumi, kad jie susiję su mūsų poelgio prasme bei tikslu ir mūsų poelgį bei mūsų kūrybą gali paaiškinti būtent kaip poelgį, kaip kūrybą (pavyzdys – Sokratas Platono veikaluose). Tuo tarpu šios sąvokos įvardija tik pasaulio medžiagą – pasaulio įvykio techninį mechanizmą. Poelgis bei kūryba šią pasaulio medžiagą imanentiškai įveikia. Toks naivus pozityvizmas nūnai persimetė ir į humanitarinius mokslus (atsiranda naivus moksliškumo supratimas). Tačiau reikia suvokti ne techninį mechanizmą, o *imanentinę kūrybos logiką*, pirmiausia reikia suprasti tą vertybinę bei prasminę struktūrą, kurioje vyksta ir vertybiškai save suvokia kūryba, suprasti kontekstą, kuriame kūrybos aktas įprasminamas. Kūrybinė autoriaus, kaip menininko, sąmonė niekada *nesutampa* su kalbine sąmone, kalbinė sąmonė tėra vienas iš aspektų, medžiaga, kurią visą valdo grynai meninis uždavinys. Tai, ką įsivaizdavau kaip kelią, kaip

taką per pasaulį, pasirodo, tėra semantinė seka (žinoma, ir ji yra, bet koks jos statusas?). Semantinė seka ji yra anapus meninio uždavinio, anapus meno kūrinio, kitaip semasiologija – ne kalbotyros šaka ir negali ja būti, kad ir kaip šis mokslas būtų suprantamas (jei tai kalbos mokslas). Sudaryti išsamų semantinį žodyną – tai dar nereiškia paaiškinti meno kūrybą. Svarbiausia suvokti meninį uždavinį ir jo tikrąjį kontekstą, t. y. tą vertybinį pasaulį, kuriame jis keliamas ir įgyvendinamas. Iš ko susideda pasaulis, kuriame gyvename, elgiamės, kuriame? Iš materijos ir psichikos? Iš ko susideda meno kūrinys? Iš žodžių, sakinių, skyrių, galbūt – puslapių, popieriaus? Aktyviame vertybiniame menininko kūrybos kontekste visi šie aspektai turi anaiptol ne pagrindinę, o antrinę reikšmę, ne jie vertybiškai jį lemia, o jis juos. Taip negінčijame teisės tyrinėti šiuos aspektus, o tik nurodome šių tyrinėjimų vietą, jiems tinkamą kalbant apie kūrybą kaip būtent kūrybą.

Taigi kūrybinė autoriaus sąmonė nėra kalbinė sąmonė plačiąja šio žodžio prasme, nes kalba tėra pasyvus kūrybos aspektas – imanentiškai įveikiama medžiaga.

3. *Vertybinio autoriaus konteksto painiojimas su literatūriniu medžiaginiu kontekstu*. Taigi menininko santykis su žodžiu yra antrinis, pagalbinis, nulemiamas jo pirminio santykio su turiniu, t. y. su tiesiogine gyvenimo bei gyvenamo pasaulio duotimi, jo pažintine bei etine įtampa. Galima sakyti, jog naudodamasis žodžiu menininkas apdoroja pasaulį, dėl to žodis turi būti imanentiškai įveikiamas kaip žodis, tapti kitų žmonių pasaulio bei autoriaus santykio su šiuo pasauliu išraiška. Taigi kalbinis stilius (autoriaus santykis su kalba bei šio santykio nulemti kalbos vartojimo būdai) yra jo meninio stiliaus (santykio su gyvenimu bei gyvenamu pasauliu ir šio santykio nulemto žmogaus bei jo pasaulio apdorojimo būdo) atspindys naudojamoje

medžiagoje; meninis stilius apdoroja ne žodžius, o pasaulio aspektus, pasaulio ir gyvenimo vertybes, jį galima apibrėžti kaip žmogaus bei jo pasaulio formavimo ir išbaigimo priemonių visumą, ir būtent stilius lemia santykį su medžiaga, su žodžiu, į kurio prigimtį, žinoma, reikia atsižvelgti, jei norime šį santykį suprasti. Menininkas žvelgia į objektą tiesiogiai kaip į pasaulio įvykio aspektą – ir tai paskui (čia kalbame ne apie chronologinę tvarką, o apie vertybinę hierarchiją) lemia jo santykį su objektine žodžio reikšme – grynai kalbinio konteksto dalimi, – tai, kaip pasinaudojama fonetika (garsu), emociniu aspektu (pati emocija vertybiškai susijusi ir nukreipta į objektą, o ne į žodį, nors objekto anapus žodžio gali ir nebūti), vaizdiniu ir kitais aspektais.

Laikant turinį medžiaga (arba tik esant tokiai tendencijai), atsiribojama nuo meninio uždavinio, kuris suvedamas į šalutinį ir nulemtą santykį su žodžiu (kartu, žinoma, nekritiškai įsiklausoma ir į pirminį santykį su pasauliu, priešingu atveju apskritai nebūtų ką pasakyti).

Tačiau kartais tikras vertybinis autoriaus kontekstas suprantamas ne kaip grynas kalbinis (lingvistinis), o kaip literatūrinis, t. y. meniškai kalbinis, kaip kalba, kuri jau apdorota turint kokį nors pirminį meninį uždavinį (tuomet, žinoma, tenka pripažinti kažkur absoliučioje praeityje buvus pirminį kūrybos aktą, įvykusį dar ne literatūriniame kontekste). Pagal šią koncepciją, visa kūrybinė autoriaus veikla skleidžiasi grynai literatūriniame vertybiniame kontekste, neišeidama už jo ribų, ir visa su visais aspektais įprasminama tik jame – čia ji vertybiškai gimsta, čia išbaigiama, čia ji ir miršta. Autorius atranda literatūrinę kalbą, literatūrines formas – literatūros pasaulį, ir nieko daugiau, – čia gimsta jo įkvėpimas, jo kūrybinis siekis šiame literatūriniame pasaulyje, neišeinant už jo ribų, sukurti naujas kombinacines

formas. Iš tiesų, būna kūrinių, sumanytų, išnešiotų ir pagimdytų grynai literatūriniame pasaulyje, tačiau šie kūriniai dėl jų visiškos meninės niekybės labai retai aptarinėjami (beje, kategoriškai nedrįsčiau teigti, jog tokie kūriniai apskritai įmanomi).

Autorius savo kūryboje įveikia senų literatūros formų, įgūdžių ir tradicijų grynai literatūrinį pasipriešinimą, niekada nesusidurdamas su kitokiu (pažintiniu-etiniu herojaus bei jo pasaulio) pasipriešinimu, be to, jo tikslas yra sukurti naują literatūrinę kombinaciją iš grynai literatūrinių elementų, o skaitytojas kūrybinį autoriaus aktą turi „justi" įprastos literatūrinės manieros fone, t. y. taip pat neišeidamas už medžiagiškai suprantamos literatūros verčių ir prasmių konteksto. Tačiau iš tikrųjų vertybinis bei prasminis autoriaus kūrybos kontekstas, kuriame įprasminamas jo kūrinys, nesutampa su grynai literatūriniu kontekstu, juo labiau suprantamu medžiagiškai; pastarasis su savo vertybėmis, aišku, įtraukiamas į pirmąjį, bet jis čia anaiptol ne lemiantysis, o nulemiamasis. Kūrybiniam aktui tenka aktyviai orientuotis ir literatūrinės medžiagos kontekste, užimti jame vertybinę ir, be abejo, esminę poziciją, tačiau šią poziciją lemia svarbesnė autoriaus pozicija pasaulio vertybių atžvilgiu būties įvykyje; herojaus ir jo pasaulio (jo gyvenimo) atžvilgiu autorius vertybiškai nusiteikia pirmiausia, ir ši meninė nuostata lemia ir jo literatūrinę poziciją medžiagos atžvilgiu. Taigi meninio matymo bei pasaulio išbaigimo formos lemia išorines literatūrines priemones, o ne atvirkščiai; meninio pasaulio architektonika lemia kūrinio kompoziciją (žodžių tvarką, išdėstymą ir jungtis), o ne atvirkščiai. Tenka kovoti su senomis arba nesenomis literatūrinėmis formomis, jas naudoti ir kombinuoti, įveikti jų pasipriešinimą arba jas pasitelkti, tačiau šio darbo pagrindas – esminė ir lemianti *pirminė meninė kova* su pažintiniu

bei etiniu gyvenimo intencionalumu ir jo reikšminiu gyvenimiškuoju veržlumu; čia kiekvienas menininkas savo kūrybiniame akte (kuriam visa kita tėra priemonė) patiria didžiausią įtampą, jeigu jis reikšmingai ir rimtai kuria kaip *pirmasis menininkas*, t. y. tiesiogiai susiduria ir kovoja su neapdorota pažintine bei etine gyvenimo stichija, chaosu (estetiškai suprantama stichija ir chaosu), nes tik toks susidūrimas įskelia tikrai meninę kibirkštį. Kiekvienam menininkui kuriant kiekvienąkart iš naujo tenka meniškai užkariauti [neįsk.], iš naujo ir iš esmės pagrįsti savo estetinį požiūrį. Autorius tiesiogiai suartėja su herojumi bei jo pasauliu ir tik atrasdamas su juo tiesioginį vertybinį santykį užima savo meninę poziciją. Tik atradus vertybinį santykį su herojumi, savo reikšmingumą, prasmę bei vertę įgyja ir formalios literatūrinės priemonės (jos tampa reikalingos ir svarbios įvykyje), įvykis paliečia ir literatūrinę medžiagą. (Žurnalinis kontekstas, žurnalinė kova, žurnalinis gyvenimas ir žurnalinė teorija[47].)

Nė vienõs tam tikrų medžiaginių bei literatūrinių (formalių) priemonių (ir juo labiau lingvistinių, kalbinių elementų – žodžių, sakinių, simbolių, semantinių sekų ir kt.) kombinacijos neišeina paaiškinti žvelgiant siaurai estetiškai, kaip į literatūrinį dėsningumą (esantį visada atspindinio, antrinio, šalutinio pobūdžio), kaip į stilių ar kompoziciją (išskyrus sąmoningą meninį eksperimentą), t. y. neįmanoma jos suprasti remiantis vien autoriumi bei grynai estetine jo energija (tai galima pasakyti ir apie lyriką bei muziką), taigi būtina atsižvelgti ir į prasminę seką, pažintinę bei etinę herojaus gyvenimo logiką, prasminį jo *besielgiančios sąmonės* dėsningumą, nes visa, kas estetiškai reikšminga, aprėpia ne tuštumą, o besispyriojantį, pagal savus dėsnius besirutuliojantį (estetiškai nepaaiškinamą) prasminį *poelgiais besireiškiančio gyvenimo* intencionalumą. Kūrinio

neišeina suskaidyti į grynai estetines ar kompozicines dalis (juo labiau – į lingvistines: emocinę aureolę turinčius bei žodinėmis ar simbolinėmis asociacijomis susietus žodžius-simbolius), sujungtas pagal grynai estetinius, kompozicinius dėsnius; ne, meninė visuma yra tam tikros būtinosios prasminės visumos (potencialaus gyvenimiškai reikšmingo gyvenimo visumos) įveika, be to, esminė įveika. Meninėje visumoje veikia dvi valdžios bei dvi šių valdžių sukurtos teisėtvarkos, abipusiškai lemiančios viena kitą. Kiekvienas aspektas suvokiamas dviejose vertybinėse sistemose, ir kiekviename aspekte abi šios sistemos susijusios esminiu, įtemptu vertybiniu santykiu – tai pora galių, kuriančių vertybinį įvykinį kiekvieno aspekto bei visos visumos svorį.

Menininkas niekuomet nuo pat pradžių nepradeda būtent kaip menininkas, t. y. nuo pat pradžių negali dirbti vien su estetiniais elementais. Meno kūrinį valdo du dėsningumai: herojaus dėsningumas ir autoriaus dėsningumas, turinio ir formos. Tada, kai menininkas iš pat pradžių dirba su estetiniais elementais, kūrinys išeina dirbtinis ir tuščias, nieko neįveikiantis ir iš esmės nesukuriantis nieko vertybiškai reikšminga. Neįmanoma nuo pradžios ir iki galo sukurti herojaus iš grynai estetinių elementų, neįmanoma „padaryti" herojaus, – jis nebus gyvas, nebus „juntama" grynai estetinė jo vertė. Autorius negali *išgalvoti* herojaus. Herojus negali neturėti jokio savarankiškumo kūrybinio autoriaus akto atžvilgiu, kuriuo jis įtvirtinamas ir įforminamas. Autorius, kaip *menininkas, atranda* herojų *iš anksto duotą* nepriklausomai nuo savo grynai meninio akto, jis negali jo pagimdyti iš savęs – toksai herojus nebūtų įtikinamas. Žinoma, omenyje turime *potencialų* herojų, t. y. dar netapusį herojumi, dar neįformintą estetiškai, nes *kūrinio* herojus yra jau įvilktas į meninę formą, kalbame apie žmogaus, kaip kito, duotį, būtent ją iš anksto atranda

autorius kaip menininkas*, ir vien jos atžvilgiu estetinis išbaigimas tampa vertybiškai svarus. Meninis aktas sutinka tam tikrą besispyriojančią (atsparią, nelaidžią) realybę, į kurią negali neatsižvelgti ir kurios negali visos ištirpinti savyje. Ši ikiestetinė herojaus realybė po įforminimo ir bus įtraukta į menininko kūrinį. Šioji herojaus – kitos sąmonės – realybė ir yra meninio matymo *objektas*, suteikiantis šiam matymui *estetinį objektyvumą*. Žinoma, tai nėra kaip gamtos moksluose suvokiama realybė (tikrovė ar galimybė, nesvarbu, fizinė ar psichinė), prieš kurią stoja laisva kūrybinė autoriaus vaizduotė, tai vidinė vertybinio bei prasminio gyvenimo intencionalumo realybė. Dėl to iš autoriaus reikalaujame vertybinio tikroviškumo, vertybinio bei įvykinio jo sukurtų vaizdinių svarumo, ne pažintinio ir ne empirinio praktinio, bet *įvykinio realumo* (ne fiziškai, o būties įvykyje galimas judesys): *vertybiškai reikšmingas* galėtų būti net toks gyvenimo įvykis, kuris visiškai neįmanomas ir netikroviškas fiziniu bei psichologiniu požiūriu (jei pagal metodą psichologiją skirtume prie gamtos mokslų) – taip matuojamas meninis tikroviškumas, objektyvumas, t. y. ištikimybė objektui – pažintiniam ir etiniam gyvenimiškajam žmogaus intencionalumui, siužeto, charakterio, situacijos, lyrinio motyvo ir kitoks tikroviškumas. Kūrinyje turime pajusti, kaip gyvai priešinasi įvykinė būties realybė; kai nesama šio pasipriešinimo, kai nesama priėjimo prie vertybinio pasaulio įvykio, kūrinys atrodo išgalvotas ir meniniu požiūriu visiškai neįtikinamas. Žinoma, negali būti objektyvių ir visuotinių kriterijų estetiniam objektyvumui atpažinti, jam būdingas vien intuityvus įtikinamumas. Už transgredientinių meninės formos bei išbaigimo aspek-

* Žinoma, neturime omenyje, kad herojus tam tikroje vietoje ir tam tikru laiku atrandamas empiriškai.

tų turime gyvai jausti tą galimą žmogaus sąmonę, kuriai šie aspektai transgredientiški, kurią jie apima ir išbaigia; be mūsų kūrybinės arba kartu kuriančios sąmonės, turime gyvai jausti *kitą* sąmonę, į kurią mūsų kūrybinis aktyvumas nukreiptas būtent kaip į kitą; juntant šią kitą sąmonę, juntama ir forma, jos gelbstinti galia bei vertybinis svoris – grožis. (Aš pasakiau: jausti, o jaučiant galima ir nesuvokti teoriškai, su pažinimui būtinu aiškumu.) Neįmanoma nukreipti formos į save patį, nukreipę ją į save, tampame sau kiti, t. y. liaujamės buvę savimi, gyvenę iš savęs ir esame užvaldomi; beje, tokiais atvejais visuose menuose, išskyrus kai kurias lyrikos bei muzikos rūšis, sumenkinama formos vertė bei vertybinis svoris; pasidaro neįmanoma suteikti meninei žiūrai gelmės bei jos išskleisti: tuoj pat pasimatytų veidmainystė, suvokimas taptų pasyvus ir iškreiptas. Meniniame įvykyje esti du dalyviai: vienas pasyviai realus, kitas – aktyvus (autorius, žiūros subjektas); jei vienas iš dalyvių pasitraukia, meninis įvykis neįvyksta iš tikrųjų, mums belieka kvaila meninio įvykio iliuzija – meninis savęs apgaudinėjimas. Meninis objektyvumas – tai meninis *gerumas*; gerumas negali neturėti objekto, negali būti reikšmingas tuštumoje, jis turi būti vertybiškai susietas su kitu. Kai kurios meno rūšys vadinamos neobjektinėmis (ornamentas, arabeska, muzika); tai teisinga dėl to, kad čia nėra *konkretaus* objektinio turinio, diferencijuoto ir apriboto, tačiau mūsų prasme suprantamas objektas – kaip suteikiantis meninį objektyvumą – čia, žinoma, yra. Galimõs grynai gyvenimiškos, iš vidaus neišbaigiamos sąmonės veržlumą jaučiame muzikoje, ir vien dėl to suvokiame jos galią bei vertybinį svorį ir kiekvieną naują jos žingsnį suvokiame kaip pergalę bei įveiką; jausdami šią potencialią, iš vidaus neišbaigiamą, bet mirtingą pažintinę bei etinę įtampą (*atgailaujančią ir maldaujančią gelmę*, pastovų principinį ir pagrįstą

jaudulį), jaučiame ir didžiulę įvykinę privilegiją – būti kitu, būti *anapus* kitos potencialios sąmonės, patiriame galimybę atleisti, išspręsti ir išbaigti, savo estetinę formos galią. *Mes kuriame muzikos formą ne vertybinėje tuštumoje ir ne tarp kitų – taip pat muzikos – formų (muziką muzikos kontekste), bet gyvenimo įvykyje*, ir vien tai daro ją *rimtą*, reikšmingą ir svarią būties įvykyje. (Grynojo stiliaus arabeska – už stiliaus visada jaučiame potencialią sielą.) Taigi ir neobjektiniame mene yra turinys – veržli įvykinė galimo gyvenimo įtampa, tačiau ji objektiškai nediferencijuota ir nesukonkretinta.

Uždarame formų pasaulyje forma nėra reikšminga. Vertybinis kontekstas, kuriame realizuojamas literatūros kūrinys ir kuriame jis įprasminamas, nėra vien literatūrinis kontekstas. Meno kūrinys turi apčiuopti vertybinę realybę, įvykinę herojaus realybę. (Toks pat techninis, su įvykiu nesusijęs aspektas yra ir psichologija.)

4. *Tradicija ir stilius*. Herojų ir jo pasaulį įforminančių bei išbaigiančių priemonių bei jų nulemtų medžiagos apdorojimo ir pritaikymo (imanentiškos įveikos) priemonių *vienovę* vadiname *stiliumi*. Koks santykis sieja stilių ir autoriaus individualybę? Kaip santykiauja stilius su turiniu, t. y. su išbaigiamu kitų pasauliu? Kokia reikšmė vertybiniame autoriaus-žiūros subjekto kontekste tenka tradicijai?

Tvirtas ir vieningas (didingas ir stiprus) stilius galimas tik tada, kai jis susiduria su pažintinės bei etinės gyvenimo įtampos vienove, kai neabejotinas šį gyvenimą valdantis užduotumas – tai pirmoji sąlyga, antroji – transgredientinė pozicija turi būti neginčijama bei patikima (būtina, kaip matysime, religiškai tikėti, jog gyvenimas nėra vienišas, kad jis įtemptas ir veikia iš savęs ne vertybinėje tuštumoje), meno vieta kultūros visumoje turi būti tvirta ir neginčijama. Atsitiktinė transgrediencijos pozicija negali būti patikima; stilius negali būti atsitiktinis. Šios dvi sąlygos glau-

džiai susijusios ir lemia viena kitą. Didingas stilius apima visas meno sritis, arba jo nėra, nes jis pirmiausia yra pasaulio matymo ir jau po to – medžiagos apdorojimo stilius. Stilius eliminuoja novatoriškumą kuriant turinį ir remiasi nusistovėjusia pažintinio bei etinio vertybinio gyvenimo vienove. (Pavyzdžiui, naujų pažintinių ir etinių vertybių, naujos grynai gyvenimiškos įtampos sukurti nesiekiąs klasicizmas visas pastangas atiduoda estetiniam išbaigimui bei siekia suteikti imanentinę gelmę tradiciškai suprantamam gyvenimui. Turinio naujumas romantizme, šiuolaikiškumas – realizme.) Atkaklus naujumo siekimas kuriant turinį dauguma atvejų yra jau estetinės kūrybos krizės požymis. Autoriaus krizė prasideda tuomet, kai peržiūrima pati meno vieta kultūros visumoje, būties įvykyje; kai bet kokia tradicinė vieta atrodo nepagrįsta; tuomet menininkas suvokiamas kaip *kažkas jau apibrėžto* – neįmanoma būti menininku, neįmanoma visam savęs išreikšti šioje apibrėžtoje sferoje; būtina ne pranokti kitus mene, o pranokti patį meną; atmetami imanentiniai tam tikros kultūros srities kriterijai, atmetamas esamas kultūros sričių skirstymas. Romantizmas ir jo visuminės kūrybos bei visuminio žmogaus idėja. Siekimas veikti ir kurti tiesiogiai vientisame būties įvykyje kaip vienatiniam dalyviui; negebėjimas susitaikyti su darbininko statusu, rasti savo vietą įvykyje pagal kitų pavyzdį, atsistoti greta jų.

Autorystės krizė gali reikštis ir kitaip. Tuomet darosi nestabili ir atrodo neesminga pati transgrediencijos pozicija, užginčijama autoriaus teisė būti anapus gyvenimo ir jį išbaigti. Ima degraduoti visos nusistovėjusios transgredientinės formos (pirmiausia prozoje nuo Dostojevskio iki Belo; lyrikai autorystės krizė visada turi mažesnę įtaką – Anenskis ir kt.); gyvenimas tampa suprantamas ir įvykiškai svarus tik iš vidaus, tik tada, kai aš išgyvenu jį kaip

aš – per santykio su pačiu savimi formą, mano *aš-sau* vertybinėmis kategorijomis: suprasti – tai įsigyventi į objektą, pažvelgti į jį jo paties akimis, atsisakyti savo transgrediencijos jo atžvilgiu; visos iš išorės gyvenimą įkūnijančios galios atrodo nesvarbios ir atsitiktinės, atsiranda nepasitikėjimas bet kokiu transgredientiškumu (religijoje atitinkamai imanentizuojamas dievas, ir dievas, ir religija psichologizuojami, nepripažįstama cerkvė kaip išorinė institucija, pervertinama vidujybė ir visa, kas kyla iš vidaus). Gyvenimas siekia užsisklęsti savyje, pasitraukti į savo vidinę gelmę, *bijo ribų* ir siekia jas suardyti, nes nepasitiki iš išorės formuojančios galios esmingumu ir gerumu; atmetamas išorinis požiūris. Šiuo atveju, žinoma, *ribų kultūra*, kuri būtina kuriant tvirtą ir gilų stilių, tampa nebeįmanoma; būtent su gyvenimo ribomis ir neturima nieko bendra, visa kūrybinė energija nuo jų pasitraukia ir palieka jas likimo valiai. Estetinė kultūra yra ribų kultūra ir todėl suponuoja šiltą, gyvenimą apimančią gilaus pasitikėjimo atmosferą. Pasitikint ir pagrįstai kuriant bei apdorojant žmogaus bei jo pasaulio išorines ir *vidines ribas*, būtina anapus jo turėti tvirtą, užtikrintą poziciją, kurioje dvasia gali ilgai išsilaikyti, valdyti savo galias ir laisvai veikti; aišku, tam reikia sutelkti vertybinę atmosferą, kur jos trūksta. Kur transgrediencijos pozicija atsitiktinė ir trapi, kur gyva vertybinė sąmonė yra visai imanentiška iš vidaus gyvenamam gyvenimui (egoistiniam ir praktiniam, socialiniam, moraliniam ir kt.), kur vertybinis gyvenimo svarumas patiriamas tik tuomet, kai į jį įžengiame (įsigyvename), perimame jo požiūrį, išgyvename jį *aš* kategorija, – tuomet negali būti vertybinio kūrybinio susikaupimo ties žmogaus ir gyvenimo ribomis, o galima tik erzinti žmogų bei gyvenimą (neigiamai pasinaudoti transgrediencijos galimybėmis). Neigiamas naudojimasis transgrediencijos pozicija (matymo, žinojimo ir ver-

tinimo pertekliumi), pasitaikantis satyroje bei komedijoje (bet, žinoma, ne humore), atsiranda pirmiausia dėl to, jog išskirtinai vertinamas vidinis gyvenimas (moralinis, socialinis ir kt.) bei neįvertinama (ar net visiškai nuvertinama) vertybinė transgrediencija, nebelieka nieko, kas grindė ir darė tvirtą transgrediencijos poziciją, vadinasi, nuvertėja ir neprasminė gyvenimo išorė. Ši neprasminė išorė tampa beprasmė, t. y. galimos neestetinės prasmės atžvilgiu ji suvokiama neigiamai, tampa demaskuojančia galia (tuo tarpu teigiamo išbaigimo atveju neprasminė išorė tampa estetiškai vertinga). Transgrediencijos aspektą gyvenime (išorę, išvaizdą, manieras ir kt., buitį, etiketą ir pan.) valdo tradicija, kuriai sunykus išryškėja visų šių dalykų beprasmybė, gyvenimas iš vidaus suskaldo visas formas. Pasitelkiama bjaurumo kategorija. Romantizme įvaizdis kuriamas oksimoroniškai: pabrėžiami vidujybės ir išorės, socialinės padėties ir esmės, turinio begalybės ir įkūnijimo ribotumo prieštaravimai. Nėra kur dėti žmogaus bei jo gyvenimo išorės, nesama pagrįstos pozicijos, iš kurios būtų galima ją organizuoti. Stilius kaip vientisas ir išbaigtas išorinio pasaulio paveikslas: išorinio žmogaus, jo kostiumo, jo manierų dermė su aplinka. Poelgius lemia pasaulėžiūra (beje, iš vidaus viskas gali būti suprasta kaip poelgis), ji suteikia prasminiam poelgiais besireiškiančiam gyvenimo intencionalumui vienovę – atsakomybės vienovę, tam tikrą kryptį gyvenimui keistis; stilius suteikia vienovę transgredientinei pasaulio išorei, jo išoriniam atspindžiui, jo riboms (ribų apdorojimas ir derinimas). Pasaulėžiūra organizuoja ir suvienija žmogaus akiratį, stilius organizuoja ir suvienija jo aplinką. Detaliau nagrinėti, kaip neigiamai panaudojamas transgredientinių aspektų perteklius (išjuokiama buitimi) satyroje bei komiškuosiuose žanruose, taip pat savitą humoro padėtį nėra mūsų darbo tikslas.

Autorystės krizė gali rutuliotis ir dar viena kryptimi: prarasdama savo grynai estetinį savitumą, transgrediencijos pozicija gali pradėti darytis etinė. Sumenksta domėjimasis grynuoju gyvenimo fenomenalumu, grynuoju jo vaizdumu, nebesiekiama nuraminant išbaigti jį dabartyje bei praeityje. Ne absoliuti, o artimiausia, socialinė (ir net politinė) ateitis, artimiausi doroviškai privalūs ateities planai sugriauna patvarias žmogaus ir jo pasaulio ribas. Transgrediencija tampa skausminga ir etinė (žiūros – žinoma, jau ne grynai meninės, – herojais tampa pažemintieji ir nuskriaustieji). Nebelieka pasitikinčios, ramios, nepažeidžiamos ir turtingos transgredientinės pozicijos, nes nėra jai būtinos vidinės *vertybinės rimties* (išmintingo vidinio žinojimo apie mirtingumą bei patiklumo dėka prislopinto pažintinės-etinės įtampos beviltiškumo). Omenyje turime ne psichologinę ramybės (kaip psichinės būsenos) sampratą, ne tiesiog faktiškai esamą ramybę, o pagrįstą ramybę; ramybę, kaip pagrįstą vertybinę sąmonės nuostatą, kuri yra estetinės kūrybos sąlyga, užtikrinanti pasitikėjimą būties įvykyje, atsakingą ir ramią ramybę. Būtina tarti keletą žodžių apie estetinės ir etinės (moralinės, socialinės, politinės, gyvenimiškosios praktinės) transgrediencijos skirtumą. Estetinė transgrediencija ir izoliacijos aspektas; transgrediencija būčiai; dėl to būtis tampa grynu fenomenu; išlaisvinimas nuo ateities.

Vidinė begalybė prasiveržia ir neranda nuraminimo; gyvenimo principingumas. Tuštumą pridengiantis estetizmas – kita krizių pusė. Prarandamas herojus; žaidžiama grynai estetiniais elementais. Galimo esminio estetinio intencionalumo stilizavimas. Kūrėjo individualybė be stiliaus praranda pasitikėjimą savimi, suvokiama kaip neatsakinga. Individuali kūryba gali būti atsakinga tik stiliaus dėka, pagrįsta ir palaikoma tradicijos.

Gyvenimo krizė, priešingai negu autorystės krizė, tačiau dažnai ją lydinti, apgyvendina gyvenimą literatūriniais herojais, gyvenimas atskiriamas nuo absoliučios ateities, pavirsta tragedija be choro ir autoriaus.

Tokios yra sąlygos, lemiančios autoriaus įsitraukimą į būties įvykį, jo kūrybinės pozicijos galią bei pagrįstumą. Būties įvykyje neįmanoma turėti savo *alibi*. Tada, kai šiuo *alibi* grindžiama kūryba ir kalbėjimas, negali atsirasti nieko atsakinga, rimta ir reikšminga. Specialioji atsakomybė reikalinga (autonomiškoje kultūros srityje) – neįmanoma kurti tiesiogiai dievo pasaulyje, tačiau šis atsakomybės specialumas gali būti pagrįstas vien giliu pasitikėjimu aukščiausiąja, kultūrą laiminančia instancija, pasitikėjimu, kad už specialiąją mano atsakomybę atsakingas kitas – aukščiausiasis, kad veikiu ne vertybinėje tuštumoje. Kai nesama šio pasitikėjimo, galima tik tuščia pretenzija.

Tikrasis kūrybinis autoriaus poelgis (ir apskritai – bet koks poelgis) visuomet vyksta ant estetinio pasaulio ribų (vertybinių ribų), duoties realybės ribų (duoties realybė – estetinė realybė), ant kūno ribos, ant sielos ribos, juda dvasioje; tuo tarpu dvasios dar nėra; jai dar viskas priešaky, o visa, kas jau yra, jai jau buvo.

Belieka trumpai aptarti žiūrovo santykio su autoriumi problemą, kurią jau palietėme ankstesniuose skyriuose. Autorius autoritetingas ir būtinas skaitytojui, kuris žiūri į jį ne kaip į asmenį, ne kaip į kitą žmogų, ne kaip į herojų, ne kaip į būties konkretybę, o kaip į *principą*, kuriuo reikia sekti (tik biografiškai traktuojamas autorius paverčiamas herojumi, tam tikru žmogumi būtyje, kurį galima padaryti žiūros objektu). Autoriaus, kaip kūrėjo, individualumas yra ypatingo, neestetinio pobūdžio kūrybinis individualumas; tai aktyvus matymo ir įforminimo individualumas, o ne matoma ir įforminta individualybė. Tokia individua-

lybe autorius tampa tik tada, kai su juo susiejame jo įformintą ir sukurtą individualų herojų pasaulį ir kai jis iš dalies objektyvuojamas kaip pasakotojas. Autorius negali ir neturi mums būti konkretus asmuo, nes mes esame jame, įsigyvename į jo aktyvų matymą; ir tik pasibaigus estetinei žiūrai, t. y. kai autorius liaujasi aktyviai vadovavęs mūsų matymui, jam vadovaujant išgyventą aktyvumą (mūsų aktyvumas yra jo aktyvumas) objektyvuojame į tam tikrą asmenį, į individualų autoriaus veidą, kurį dažnai esame linkę perkelti į jo sukurtą herojų pasaulį. Tačiau šis objektyvuotas autorius, liovęsis būti matymo principu ir tapęs matymo objektu, skiriasi nuo autoriaus kaip biografijos herojaus (apskritai mokslinė biografija – gana neatsakinga forma). Pastangos remiantis autoriaus asmens individualumu paaiškinti kūrybos esmę, paaiškinti kūrybinį aktyvumą iš būties plotmės: kokiu mastu tai įmanoma. Visa tai lemia biografijos, kaip mokslinės formos, situaciją ir metodus. Autorius pirmiausia turi būti suprastas kaip kūrinio įvykio dalyvis, kaip autoritetingas skaitytojo vedlys. Siekdami suprasti autorių istoriniame jo epochos pasaulyje, jo vietą socialiniame kolektyve, jo klasinę padėtį, išeiname už kūrinio analizės ribų ir įžengiame į istorijos sritį; tyrinėjant grynai istoriškai į visus šiuos aspektus neatsižvelgti negalima. Tačiau literatūros istorijos metodologija į mūsų darbą neįeina. Kūrinio viduje autorius skaitytojui yra realizuoti privalomų kūrybinių principų visetas, transgredientinių su herojumi bei jo pasauliu aktyviai susietų matymo aspektų vienovė. Jo, kaip žmogaus, individuacija yra jau antrinis kūrybinis skaitytojo, kritiko, istoriko aktas, nepriklausomas nuo autoriaus kaip aktyvaus žiūros principo, – aktas, paverčiantis jį patį pasyviu.

TURINIO, MEDŽIAGOS IR FORMOS PROBLEMA ŽODŽIO MENO KŪRYBOJE

Šis darbas yra pastanga remiantis bendrąja sistemine estetika atlikti metodologinę pagrindinių poetikos sąvokų bei problemų analizę.

Mūsų analizę paskatino kai kurie rusų poetikos darbai, pagrindinius jų teiginius kritiškai peržvelgsime pirmuosiuose skyriuose; tačiau krypčių bei atskirų darbų, kaip istoriškai konkrečių ir visuminių, dabar neliečiame ir nevertiname: mums svarbiausia grynai sisteminė pagrindinių sąvokų bei postulatų vertė. Be to, nekeliame sau tikslo apžvelgti darbus apie poetiką istoriniu arba pažintiniu aspektu: grynai sisteminius tikslus sau keliančiuose tyrinėjimuose, kuriuose reikšmingi tegali būti teoriniai teiginiai bei įrodymai, tokios apžvalgos ne visada būtinos. Taip pat šiame darbe atsisakėme nereikalingo citatų bei nuorodų balasto, neistoriniuose tyrinėjimuose jos apskritai neturi tiesioginės metodologinės reikšmės, o glaustame sisteminiame darbe yra visiškai bevertės: kompetentingam skaitytojui jos nereikalingos, o nekompetentingam – nenaudingos.

I. MENOTYRA IR BENDROJI ESTETIKA

Šiuo metu Rusijoje dirbamas labai rimtas ir vaisingas menotyros darbas. Per pastaruosius metus rusų mokslinė literatūra praturtėjo vertingais meno teorijos, ypač poetikos, veikalais. Tiesiog net galima kalbėti apie tam tikrą menotyros suklestėjimą Rusijoje, ypač palyginti su praeitu laikotarpiu, kai menas buvo pagrindinė priebėga visokiems neatsakingiems, bet į gilùmą pretenduojantiems plepalams; visos tos mintys bei samprotavimai – vadinamosios klajojančios atvertys, – atrodę gilūs bei vaisingi, bet negalėję būti priskirti nė vienam mokslui, t. y. apskritai negalėję rasti sau vietos objektyvioje pažinimo vienovėje, paprastai buvo išsakomi atsitiktinai bei paviršutiniškai apie meną apskritai arba apie vieną ar kitą kūrinį. Estetizuotas pusiau mokslinis mąstymas, per nesusipratimą kartais vadinęsis filosofiniu, visuomet buvo linkęs į meną, juto savo prigimtinę, nors ir ne visai teisėtą giminystę su juo.

Dabar situacija keičiasi: tyrinėjant meną, išskirtines mokslinio mąstymo teises pripažįsta net plačioji visuomenė; netgi galima kalbėti jau apie kitą kraštutinumą – apie moksliškumo madą, apie paviršutinišką ir tariamą moksliškumą, apie lengvabūdišką ir savimi pasitikintį moksliškumo toną, kai tikrasis mokslas dar nesubrendęs, mat siekiant sukurti mokslą kad ir kas nutiktų bei kiek įmanoma greičiau dažnai visiškai susiaurėja problematika, tyrinėjamas objektas – mūsų atveju meno kūryba – nuskurdinamas ir net pakeičiamas kuo nors kitu. Toliau matysime, kad ne visada to išvengti sugebėjo ir jauna rusų poetika. Sukurti vienos ar kitos *kultūrinės kūrybos* srities mokslą

išsaugant visą *objekto sudėtingumą ir savitumą* – itin sudėtingas uždavinys.

Nepaisant per pastaruosius metus išleistų rusų veikalų apie poetiką neginčytino produktyvumo bei svarbos, daugelyje šių darbų užimtõs bendrosios mokslinės pozicijos negalima pripažinti visiškai teisinga ir patenkinama, tai ypač pasakytina apie vadinamojo formaliojo (arba morfologinio) metodo atstovų darbus, tačiau tinka ir kai kuriems šiam metodui iki galo nepritariantiems, bet bendrų prielaidų turintiems tyrinėjimams: tokie yra šiaip jau vertingi profesoriaus V. M. Žirmunskio darbai.

Mokslinės šių poetikos darbų pozicijos menkumą lemia pirmiausia neteisingas arba geriausiu atveju metodiškai neapibrėžtas jų kuriamos poetikos santykis su bendrąja sistemine filosofine estetika. Tai bendra menotyros ir visų jos sričių klaida, padaryta dar šio mokslo lopšyje, – neigiamas požiūris į bendrąją estetiką, atsisakymas ja vadovautis. Mokslas apie meną dažnai ir apibūdinamas priešinant jį filosofinei estetikai, kuri iš anksto laikoma nemoksline. Sukurti mokslinių postulatų sistemą apie tam tikrą meną (šiuo atveju žodžio) *nesvarstant pačios meno esmės* – tokia ir šiuolaikinių poetikos darbų tendencija.

Jeigu kalbėdami apie meno esmę omenyje turėsime meno metafiziką, tuomet iš tikrųjų teks sutikti, jog moksliškumas įmanomas tik tada, kai tyrinėjama nepriklausomai nuo panašių klausimų. Tačiau su metafizika dabar, laimė, jau apskritai nereikia rimtai polemizuoti, ir nepriklausomybė, kurios siekia poetika, įgyja visai kitą, daug liūdnesnę prasmę, kurią galima nusakyti kaip pretenziją *sukurti mokslą apie atskirą meną nepriklausomai nuo tikslo pažinti estetiškumo savitumą bei sistemiškai apibrėžti jį žmogaus kultūros vienovėje.*

Tokios pretenzijos apskritai neįmanoma įgyvendinti: nesuvokiant estetiškumo sistemiškai, jo skirtumų nuo pa-

žintinių bei etinių aspektų ir ryšių su jais kultūros vienovėje, neįmanoma net išskirti objekto, kurį turi nagrinėti poetika, – žodžio *meno* kūrinio – iš aibės kalbinių kitokios rūšies kūrinių. Sisteminė samprata, žinoma, visada tyrinėtojo darbe pasitelkiama, bet pasitelkiama visai *nekritiškai*.

Kartais tvirtinama, jog šią sampratą galima rasti tiesiogiai objekte, jog tyrinėjančiajam literatūros teoriją visiškai nereikia sisteminės filosofijos, kad suvoktų estetiškumą, nes jis ras jį pačioje literatūroje.

Iš tikrųjų estetiškumas kažkaip skleidžiasi pačiame meno kūrinyje – filosofas jo neišgalvoja, – bet jo savitumą, santykius su etiniais bei pažintiniais aspektais, vietą žmogaus kultūros visumoje ir pagaliau jo ribas moksliškai suprasti tegali metodiškai dirbanti sisteminė filosofija. Estetiškumo sampratos neįmanoma intuityviai arba empiriškai atskirti nuo meno kūrinio: ji bus naivi, subjektyvi ir nepatvari; *kad ji būtų apibrėžta patikimai ir tiksliai, būtina nusakyti ją žmogaus kultūros vienovėje susiejant su kitomis sritimis*.

Nė viena kultūros vertybė, nė vienas kūrybinis požiūris negali ir neturi likti paprasčiausios psichologinio arba istorinio pobūdžio esaties, nuogo faktiškumo lygmenyje; kultūrinės vertybės faktiškumas įveikiamas tik ją sistemiškai apibrėžiant prasminėje kultūros vienovėje. Meno autonomiją grindžia ir laiduoja jo ryšys su kultūros vienove, kurioje menas užima ne tik savitą, bet ir *būtiną bei nepakeičiamą vietą*; kitaip ši autonomija būtų paprasčiausia savivalė, kita vertus, menui būtų galima priskirti kokius tik nori tikslus bei paskirtis, svetimus jo nuogai faktinei prigimčiai: jis neturėtų dėl ko prieštarauti, nes nuogą prigimtį tegalima eksploatuoti; faktas bei grynai faktinis savitumas neturi balso teisės: kad ją įgytų, jis turi tapti *prasmingas*. Tačiau neįmanoma tapti prasmingam nepritapus prie vienovės: izoliuota prasmė – tai *contradictio in adjecto*. Įveikti metodologinę pai-

niavą meno tyrinėjimuose galima ne kuriant naują, dar vieną metodą – metodų kovos dalyvį, tik savaip eksploatuojantį meno faktiškumą, bet sistemiškai filosofiškai pagrindžiant meno faktą bei savitumą žmogaus kultūros vienovėje.

Netekusi sisteminės filosofinės estetikos bazės, poetika tampa pažeidžiama ir nepagrįsta. *Sistemiškai steigiama poetika turi būti žodžio meno kūrybos estetika.* Toks apibrėžimas išryškina jos priklausomybę nuo bendrosios estetikos.

Tai, kad nėra sisteminės filosofinės orientacijos į bendrąją estetiką, kad nuolat metodiškai ir apgalvotai neatsižvelgiama į kitus menus, *į meno – kaip vieningos žmogaus kultūros srities – vienovę*, šiuolaikinę rusų poetiką* veda prie to, jog neįtikėtinai supaprastinama mokslo užduotis, tyrinėjamas objektas aprėpiamas paviršutiniškai bei neišsamiai: tyrinėjama pasitikinčiai tik tada, kai judama pačia žodžio meno kūrybos periferija, atsisakoma visų problemų, vedančių meną į didelį vieningos žmogaus kultūros vieškelį bei neišsprendžiamų be plačios filosofinės orientacijos; *poetika visiškai prisišlieja prie lingvistikos* ir neatsitraukia nuo jos nė per žingsnį (daugumos formalistų bei V. M. Žirmunskio darbuose), o kartais tiesiog veržiasi susilieti su lingvistika (V. V. Vinogradovo darbai).

Kuriant poetiką, kaip ir bet kokią estetiką, kai, be bendrų estetinių principų, tenka atsižvelgti ir į medžiagos, šiuo atveju – į žodžio prigimtį, lingvistika, žinoma, būtina kaip pagalbinė disciplina, tačiau dabar ji ima visiškai nederamai vadovauti, nors to turėtų imtis bendroji estetika.

* Tarp pastarojo meto rusų darbų apie poetiką bei literatūros istorijos metodologiją yra ir, mūsų požiūriu, užėmusių teisingesnę metodologinę poziciją; ypatingo dėmesio vertas puikus A. A. Smirnovo straipsnis „Literatūros mokslo keliai ir uždaviniai" („Литературная мысль", II, 1923). Daugeliui šio straipsnio teiginių bei išvadų mes toliau pritarsime.

Šis reiškinys būdingiausias tiems mokslams apie menus, kurie priešpriešina save estetikai: daugeliu atvejų jie neteisingai vertina medžiagos reikšmę meno kūryboje, ir šį medžiagos pervertinimą savo ruožtu lemia tam tikra principinė nuostata.

Kadaise buvo paskelbtas klasikinis lozungas: nėra meno, tėra atskiri menai. Šis teiginys faktiškai meno kūryboje iškėlė *medžiagos primatą*, esą būtent ji ir skiria menus bei – jeigu ji iškyla estetiko sąmonėje kaip svarbiausias dalykas – *izoliuoja* skirtingus menus. Tačiau kuo šis medžiagos primatas grindžiamas ir ar jis teisėtas metodologiniu požiūriu?

Stengdamasi kurti mokslą apie meną nepriklausomai nuo bendrosios filosofinės estetikos, menotyra atranda medžiagą kaip stabiliausią mokslinio tyrinėjimo pagrindą: juk orientacija į medžiagą viliojamai priartina prie empirinių mokslų. Iš tiesų: erdvę, masę, spalvą, garsą – visa tai menotyrininkas (ir menininkas) gauna iš atitinkamų matematikos ir gamtos mokslų sričių, žodį jis pasiima iš lingvistikos. Ir štai menotyroje randasi tendencija *suprasti meninę formą kaip esamos medžiagos formą, ne daugiau negu medžiagos kombinaciją, tuo tarpu medžiaga nusakoma kaip pagal savus dėsnius funkcionuojanti gamtos mokslų bei lingvistinė konkretybė*; tai turėtų padaryti menotyrininko teiginius pozityvius ir moksliškus, kai kuriais atvejais tiesiog matematiškai įrodomus.

Taip menotyra sukuria *bendrosios estetikos* prielaidą, kuri psichologiškai bei istoriškai visiškai suprantama remiantis tuo, ką pasakėme, bet vargu ar teisėta ir kažin ar gali būti įrodyta sistemiškai. Plėtodami ankstesnius teiginius, šią prielaidą suformuluosime taip: *estetinė veikla, nukreipta į medžiagą, formuoja vien ją: estetiškai reikšminga forma yra medžiagos forma, suprantama taip, kaip ją supranta gamtos mokslai arba lingvistika; menininkų tvirtinimai, esą jų kūryba vertybiškai orientuota į pasaulį, tikrovę, susijusi su žmonėmis, sociali-*

niais santykiais, etinėmis, religinėmis bei kitomis vertybėmis, yra ne daugiau negu metaforos, nes iš tikrųjų menininkas teturi medžiagą: fizikos ir matematikos erdvę, masę, akustikos garsą, lingvistikos žodį, – ir gali užimti meninę poziciją vien tam tikros medžiagos atžvilgiu.

Ši bendrosios estetikos prielaida, nebyliai arba atvirai grindžianti daugelį darbų ir netgi mokslo apie atskirus menus krypčių, leidžia kalbėti apie savitą bendrosios estetikos koncepciją, kurią šie darbai nekritiškai suponuoja. Ją pavadinsime *materialiąja estetika.*

Materialioji estetika – tai tarsi darbinė hipotezė, keliama tų menotyros šakų, kurios siekia nepriklausyti nuo bendrosios estetikos; ja remiasi ir formalistai bei V. M. Žirmunskis: būtent ji yra bendra juos vienijanti prielaida*.

Čia reikėtų pabrėžti, jog vadinamasis formalusis metodas nei istoriškai, nei sistemiškai nėra susijęs su formaliąja estetika (Kanto, Herbarto ir kt., skirtingai negu su turinio estetika – Schellingo, Hegelio ir kt.) ir nepriklauso šiai krypčiai; bendrosios estetikos kontekste jį reikia apibrėžti kaip vieną iš jau nurodytos materialiosios estetikos atmainų, – tiesa, kiek supaprastintą ir primityvią. Šios estetikos praeitis yra nuolatinių *Kunstwissenschaften*** kovų dėl nepriklausomybės nuo sisteminės filosofijos istorija.

Vertinant menotyros darbus, būtina aiškiai atriboti šią bendrąją materialiosios estetikos koncepciją, visiškai nepriimtiną (tai tikimės parodyti toliau), ir atskirus konkrečius teiginius, kurie vis dėlto gali turėti mokslinės vertės ne-

* Ši prielaida, kurią suformulavome visiškai aiškiai ir kategoriškai, dažnai pateikiama subtiliau, viena iš jos rūšių yra V. M. Žirmunskio koncepcija, kurioje iškeliamas *teminis aspektas;* tačiau tema čia suprantama tik kaip *medžiagos aspektas* (žodžio reikšmė), tad kai kuriuose menuose, kai medžiaga šio aspekto neturi, temos nėra.

** mokslų apie menus (*vok.*).

priklausomai nuo visos koncepcijos ydingumo, tiesa, tik tose srityse, kur meno kūrybą lemia atitinkamos medžiagos prigimtis*.

Galima sakyti, jog materialioji estetika – kaip darbinė hipotezė – nekenksminga ir, metodiškai aiškiai suvokiant jos taikomąsias ribas, gali būti net produktyvi tyrinėjant *meno kūrybos techniką*, o neabejotinai kenksminga bei neleistina tampa tada, kai ja remiantis bandoma suprasti ir paaiškinti meno kūrybą kaip visumą, jos estetinį savitumą bei reikšmę.

Materialioji estetika, neapsiribojanti pretenzijomis aiškinti vien meno kūrybos techniką, veda prie principinių klaidų bei jai pačiai neįveikiamų sunkumų. Mes aptarsime tik svarbiausius; be to, toliau kalbėsime apie materialiąją estetiką jau nepriklausomai nuo mokslų apie atskirus menus, o kaip apie savarankišką bendrosios estetikos koncepciją, juk tokia ji ir yra. Kaip tokia ji ir turi būti apsvarstyta bei sukritikuota: ar sugebės ji atitikti reikalavimus, kuriuos atitikti būtina bet kokiai bendrosios estetikos teorijai.

1) *Materialioji estetika nepajėgia pagrįsti meninės formos.*

Pagrindinė materialiosios estetikos tezė apie formą kelia daugybę abejonių ir apskritai neįtikina.

Forma, suprantama kaip medžiagos forma, tik gamtos mokslų – matematikos arba lingvistikos – konkretybė, tampa grynai išoriniu, vertybinio aspekto netekusiu medžiagos sutvarkymu. Tampa visiškai neaiškus *emocinis-valinis formos įtemptumas*, ja reiškiamas vertybinis autoriaus bei

* Formalistų darbuose greta visiškai neteisingų teiginių (daugiausia bendrojo pobūdžio) esama daug moksliniu požiūriu vertingų pastabų. Tokie darbai, kaip V. M. Žirmunskio „Rimas, jo teorija ir istorija" bei B. V. Tomaševskio „Rusų metrika", yra neabejotinai vertingi mokslui. Žodžio meno kūrybos techniką tyrinėti apskritai pradėjo materialioji estetika – Vakarų Europos, taip pat rusų.

žiūros subjekto santykis su kažkuo dar, be medžiagos, nes šis forma – ritmu, harmonija, simetrija bei kitais formaliais aspektais – reiškiamas emocinis-valinis santykis yra pernelyg įtemptas, pernelyg *aktyvus*, kad jį būtų galima apibrėžti kaip santykį su medžiaga.

Bet koks pojūtis, netekęs jį įprasminančio objekto, virsta tik nuoga faktine psichine būsena, tampa izoliuotas ir nekultūrinis. Dėl to forma reiškiamas į nieką nenukreiptas potyris tampa paprasčiausia psichofizinio organizmo būsena, neturinčia jokios intencijos, galinčios pralaužti grynąją sielos esatį, paprasčiausiu malonumu, kuris galiausiai gali būti paaiškintas ir įprasmintas tik grynai hedonistiškai, pavyzdžiui, taip: forma mene organizuoja medžiagą taip, kad ši taptų malonių psichofizinio organizmo pojūčių bei būsenų dirgikliu. Prie tokios išvados ne visada prieina, bet nuosekliai plėtojama turėtų prieiti materialioji estetika.

Meno kūrinys, suprantamas kaip *organizuota medžiaga*, kaip daiktas, gali būti reikšmingas vien kaip fizinis fiziologinių bei psichinių būsenų dirgiklis arba turi įgyti kokią nors utilitarinę praktinę paskirtį. Todėl ir rusų formalusis metodas su bet kokiam primityvizmui būdingu nuoseklumu bei tam tikra nihilizmo doze vartoja terminus: „justi" formą, „padaryti" meno kūrinį ir kt.

Kai skulptorius dirba su marmuru, jis, be abejo, ir marmurą apdoroja kaip fizinę konkretybę, bet ne į marmurą nukreiptas vertybinis meninis kūrėjo aktyvumas ir ne su juo sąveikauja menininko realizuojama forma, nors pati realizacija nė vieną akimirksnį neišsiverčia be medžiagos, beje, neapsieinama ir be kalto, kuris jau tikrai į meno objektą kaip jo dalis neįeina. Kuriama skulptūrinė forma yra estetiškai reikšminga *žmogaus bei jo kūno* forma: tokia yra kūrybos bei žiūros intencija; tuo tarpu menininko bei žiūros subjekto santykis su marmuru, kaip su tam tikru fiziniu

kūnu, yra antrinis, šalutinis, jį lemia pirminis santykis su objektinėmis vertybėmis, šiuo atveju – santykis su žmogaus kūnu kaip vertybe.

Žinoma, vargu ar kas nors, kalbėdamas apie marmurą, imsis plėtoti materialiosios estetikos principus taip nuosekliai kaip mūsų pavyzdyje (iš tikrųjų marmuras – kaip medžiaga – turi daug specifiškesnę, daug siauresnę reikšmę, negu paprastai teikiama terminui „medžiaga“ materialiojoje estetikoje); tačiau iš principo padėtis nesikeičia, kai vietoj marmuro omenyje turimas akustinis garsas arba lingvistinis žodis; tiesiog viskas tampa kiek sudėtingiau ir ne taip akivaizdžiai kvaila iš pat pirmo žvilgsnio, ypač kai medžiaga yra žodis – humanitarinės disciplinos – lingvistikos objektas.

Įprasti metaforiniai posakiai, kad meninė forma ką nors apdainuoja, ką nors puošia, pakeičia, teisina, tvirtina ir pan., vis dėlto yra tam tikru mastu moksliškai teisingi – ir būtent dėl to, kad meniniu požiūriu reikšminga forma iš tikrųjų su kuo nors santykiauja, yra į ką nors vertybiškai nukreipta, *be medžiagos*, prie kurios ji prišlieta ir su kuria ji vis dėlto neatskiriamai susieta. Matyt, būtina pripažinti esant *turinio aspektą, kuris leistų suvokti formą kur kas esmingiau negu vien hedonistiškai.*

Kita vertus, yra laisvas, nesukaustytas grožis, yra neobjektinis menas, kurio atžvilgiu materialioji estetika, matyt, turėtų būti teisėta.

Kol kas išsamiau nesvarstysime šio klausimo, dabar tik atkreipsime dėmesį į štai ką: laisvieji menai, pavyzdžiui, muzika, laisvi tik nuo grynai pažintinio jų turinio konkretumo bei objektinio diferencijuotumo. Tačiau ir juose forma lygiai tiek pat laisva ir nuo tiesioginio pirminio santykio su medžiaga – akustiniu garsu.

Apskritai būtina aiškiai skirti (o tai daroma ne visada)

turinį – būtiną, kaip matysime, meno objekto aspektą, ir pažintinį objekto diferencijuotumą – aspektą, kuris čia nebūtinas; išsivadavimas iš sąvokinio tikslumo anaiptol nėra išsivadavimas iš turinio, konkretaus objekto nebuvimas – ne tas pat kas turinio nebuvimas; ir kitose kultūros srityse esti vertybių, kurių iš principo negalima diferencijuoti pagal objektus bei neįmanoma apriboti kokia nors nusistovėjusia sąvoka: pavyzdžiui, dorovinis poelgis, jo aukščiausios apraiškos įgyvendina vertybę, kurią tegalima realizuoti, bet negalima pažinti ir išreikšti adekvačia sąvoka. Muzika neturi objektinio konkretumo bei pažintinio diferencijuotumo, bet ji turi gilų turinį: jos forma išveda mus už akustikos ribų ir anaiptol ne į vertybinę tuštumą – jos turinys iš esmės etinis (galima kalbėti ir apie laisvą, iš anksto nenulemtą etinės įtampos, kurią apima muzikos forma, objektiškumą). Neturininga muzika, kaip organizuota medžiaga, būtų ne kas kita kaip fizinis psichofiziologinio malonumo dirgiklis.

Taigi ir neobjektiniuose menuose forma vargu ar gali būti traktuojama kaip medžiagos forma.

2) *Materialioji estetika negali pagrįsti esminio skirtumo tarp estetinio objekto bei išorinio kūrinio, tarp skirčių bei ryšių šio objekto viduje ir materialių skirčių bei ryšių kūrinio viduje ir visur tendencingai šiuos aspektus painioja.*

Estetikai, kaip mokslui, meno kūrinys, aišku, yra pažinimo objektas, tačiau šis pažintinis santykis su kūriniu yra antrinis, o pirminis santykis turi būti grynai meninis. Estetinė analizė turi būti tiesiogiai nukreipta ne į kūrinį, kaip į juslišką, vien pažintiniu žvilgsniu organizuotą duotį, o į tai, kas kūrinys yra į jį nukreiptai estetinei menininko bei žiūros subjekto veiklai.

Taigi estetinės analizės objektas yra *į kūrinį nukreiptos estetinės veiklos (žiūros) turinys.*

Šį turinį toliau vadinsime tiesiog *estetiniu objektu*, skirda-

mi jį nuo išorinio kūrinio, prie kurio įmanomos ir kitokios prieigos, ir pirmiausia pažintinė, kai juslinė pagava organizuojama *sąvokomis*.

Pirmoji estetinės analizės užduotis – *suvokti estetinio objekto grynai meninį savitumą bei jo struktūrą*, kurią toliau vadinsime *estetinio objekto architektonika*.

Paskui estetinė analizė turi atsigręžti į pirminę, grynai pažintinę kūrinio duotį ir suprasti jos sandarą visiškai nepriklausomai nuo estetinio objekto: estetikas turi užsiimti geometrija, fizika, anatomija, fiziologija, lingvistika – kaip tuo tam tikru mastu tenka užsiimti ir menininkui. Todėl meninį žodžio kūrinį reikia suprasti visą su visais aspektais kaip kalbos reiškinį, t. y. visiškai lingvistiškai, be jokios atodairos į estetinį objektą, kurį jis realizuoja, teatsižvelgiant į mokslinius dėsnius, valdančius šio estetinio objekto medžiagą.

Trečiasis estetinės analizės uždavinys – *suprasti išorinį materialųjį kūrinį kaip realizuojantį estetinį objektą, kaip techninį estetinės realizacijos aparatą*. Aišku, ši trečioji užduotis suponuoja, kad ir estetinio objekto savitumas, ir ikiestetinė materialaus kūrinio duotis jau pažinti bei išnagrinėti.

Stengiantis įgyvendinti šį trečiąjį uždavinį, tenka pasitelkti *teleologinį metodą*.

Teleologiškai suprantamą kūrinio struktūrą – kaip įgyvendinančią estetinį objektą – mes vadinsime kūrinio *kompozicija*. Tam tikram tikslui tarnaujanti materialaus kūrinio kompozicija, žinoma, nesutampa su nurimusia, sau pakankama menine estetinio objekto būtimi.

Kompoziciją galima apibrėžti kaip meninio įspūdžio veiksnių visumą.

Materialioji estetika pakankamai metodiškai aiškiai nesuvokia savo antrinio pobūdžio ir iš anksto savo objekto iki galo neestetizuoja, dėl to ji niekada nesusiduria su grynu

estetiniu objektu ir iš principo nepajėgia suprasti jo savitumo. Vadovaudamasi pagrindine savo prielaida, ji negali suprasti kūrinio kaip ko nors daugiau nei organizuotos medžiagos.

Griežtai tariant, materialioji estetika tegali atlikti antrąjį iš mūsų nurodytų estetinės analizės uždavinių, t. y. gali neestetiškai nagrinėti kūrinį kaip gamtos mokslų arba lingvistikos objektą. Kūrinio, kaip kompozicinės, tikslingos visumos, ji negali bent patenkinamai išanalizuoti, nes nesupranta estetinio objekto savitumo. Šis objektas, žinoma, pritraukiamas iš gyvos estetinės tyrinėtojo žiūros, tačiau visai nekritiškai bei metodiniu požiūriu nesąmoningai.

Dėl to, kad materialioji estetika – ir tai pasakytina beveik apie visą menotyrą – neskiria trijų mūsų nurodytų aspektų: a) estetinio objekto, b) ikiestetinės materialios kūrinio duoties, c) teleologiškai suprantamos kompozicinės medžiagos organizacijos, atsiranda daug dviprasmybių bei neaiškumo, o formuluojant išvadas nuolatos susidaro *quaternio terminorum*: omenyje turimas tai estetinis objektas, tai išorinis kūrinys, tai kompozicija. Atliekant analizę, labiausiai svyruojama tarp antrojo ir trečiojo aspektų, šokinėjama nuo vieno prie kito be jokio metodinio nuoseklumo, bet blogiausia tai, jog *nekritiškai suprasta į tikslą nukreipta kūrinio kompozicija paskelbiama menine vertybe, pačiu estetiniu objektu*. Kartu meninė veikla (ir žiūra) virsta pažintiniu samprotavimu bei prastu – nes metodiškai neįsisąmonintu – techniniu vertinimu.

3) *Materialiosios estetikos darbuose nuolat (ir jos kontekste neišvengiamai) painiojamos architektoninės bei kompozicinės formos, be to, pirmosios niekuomet nėra iki galo išryškinamos, jos neapibūdinamos iš esmės ir nuvertinamos.*

Šis materialiosios estetikos trūkumas kyla iš pačios jos koncepcijos esmės ir negali būti įveiktas neišeinant už jos

ribų. Be to, jis glaudžiai susijęs su mūsų pirmajame bei antrajame punkte nurodytomis aplinkybėmis.

Štai keletas pavyzdžių, kaip reikia metodiškai skirti architektonines bei kompozicines formas.

Estetinis individualumas yra grynai architektoninė paties estetinio objekto forma: individualizuojamas įvykis, asmuo, estetiškai sugyvintas daiktas ir kt.; išskirtinis yra kuriančio autoriaus individualumas, taip pat įeinantis į estetinį objektą; tačiau individualumo forma anaiptol negali būti priskirta taip pat (t. y. grynai estetiškai) ir kūriniui kaip organizuotai medžiagai – paveikslui, kalbinei visumai ir kt.; priskirti jiems individualumą galima tik metaforiškai, t. y. paverčiant juos naujo žodžio meno kūrinio – metaforos – objektu, juos poetizuojant.

Sau pakankamumo, pilnatvės forma, būdinga viskam, kas estetiškai išbaigta, yra grynai architektoninė forma, kuri mažiausiai būdinga kūriniui kaip organizuotai medžiagai – teleologinei kompozicinei visumai, kur kiekvienas aspektas ir visa visuma yra tikslingi, ką nors realizuoja, turi kokią nors paskirtį. Pavyzdžiui, pavadinti kalbinę kūrinio visumą sau pakankama galima tik vartojant itin drąsią, romantinę metaforą.

Romanas yra grynai kompozicinė forma, kuria organizuojami žodžiai, estetiniame objekte ji realizuoja architektoninę formą – meniškai išbaigia istorinį arba socialinį įvykį, tai *epinio išbaigimo* rūšis.

Drama – kompozicinė forma (dialogas, aktyvus skaidymas ir kt.), bet *tragiškumas* ir *komiškumas* – jau architektoninės išbaigimo formos.

Žinoma, galima kalbėti ir apie kompozicines komedijos bei tragedijos formas kaip draminės formos rūšis, turint omenyje priemones, skirtas kalbinei medžiagai (o ne pažintinėms ir etinėms vertybėms) surikiuoti kompoziciš-

kai: terminologija nestabili ir neišsami. Reikia atminti, jog kiekviena architektoninė forma realizuojama tam tikromis kompozicinėmis priemonėmis, kita vertus, svarbiausias kompozicines formas – pavyzdžiui, žanrines – realizuojamame objekte atitinka architektoninės formos.

Lyrinė forma – architektoninė, bet yra ir kompozicinės lyrinių eilėraščių formos.

Humoras, heroizacija, tipas, charakteris – iš esmės architektoninės formos, bet jos realizuojamos, žinoma, tam tikromis kompozicinėmis priemonėmis; *poema, apysaka, novelė* – iš esmės kompozicijos, žanro formos; skyrius, posmas, eilutė – grynai kompozicinės skirtys (nors jas galima suprasti ir vien lingvistiškai, nepriklausomai nuo estetinio tikslo).

Ritmas gali būti suprastas ir vienaip, ir antraip, t. y. ir kaip architektoninė, ir kaip kompozicinė forma: kaip empirinės garsinės (girdimos ir atpažįstamos) medžiagos sutvarkymo forma ritmas yra kompozicinis; įgavęs emocinę kryptį, susietas su vidinės dvasinės įtampos vertybe, kurią išbaigia, ritmas tampa architektoninis.

Tarp šių architektoninių formų, kurias nurodėme be jokios sisteminės tvarkos, žinoma, egzistuoja hierarchija, bet į šią hierarchiją gilintis dabar negalime; mums tik svarbu, kad visos jos – *skirtingai nei kompozicinės formos – įeina į estetinį objektą*.

Architektoninės formos – tai estetinio žmogaus sielos bei kūno, kaip vertybių, formos, tai gamtos formos – kaip jo aplinka, įvykio formos, gyvenime iškylančios asmeniniu, socialiniu ar istoriniu aspektu bei kitaip; visos jos jau pasiektos, realizuotos, neturi jokios paskirties, o tiesiog ramiai sau pakankamos egzistuoja, – tai estetinės būties savitumo formos.

Medžiagą organizuojančios kompozicinės formos turi teleologinį, pagalbinį, tarsi neramų pobūdį ir jas reikia ver-

tinti grynai techniškai: pagal tai, kiek adekvačiai realizuoja architektoninį uždavinį. Architektoninė forma lemia kompozicinės pasirinkimą: taip tragedijos formai (įvykio, iš dalies asmenybės formai – tragiškas charakteris) parenkama adekvati kompozicinė forma – draminė. Iš to, aišku, negalima daryti išvados, jog architektoninė forma kažkur egzistuoja išbaigta ir gali būti realizuota nepriklausomai nuo kompozicinės.

Materialiosios estetikos rėmuose visiškai neįmanoma griežtai ir principingai skirti kompozicines bei architektonines formas, dažnai net linkstama apskritai sutapatinti architektonines formas su kompozicinėmis. Kraštutiniu pavidalu šis polinkis pasireiškia rusų formaliajame metode, kur kompozicinės bei žanrinės formos siekia nusavinti visą estetinį objektą ir kur, be to, nėra aiškios lingvistinių bei kompozicinių formų skirties.

Padėtis iš esmės menkai keičiasi, kai architektoninės formos priskiriamos tematikai, o kompozicinės – stilistikai, kompozicijos instrumentuotei, suprantamai siauresne prasme negu ta, kurią šiam terminui teikiame mes, be to, jos suvokiamos vienoje plotmėje (estetinis objektas bei išorinis kūrinys neskiriami) ir skiriamos *tik kaip skirtingų medžiagos plotmių organizavimo formos* (taip yra, pavyzdžiui, V. M. Žirmunskio darbuose). Iš principo ir metodiškai kompozicinės bei architektoninės formos neskiriamos, čia taip pat nesuvokiama, jog jos priklauso visiškai skirtingoms plotmėms. Be to, neigiama, kad kai kuriuose menuose (pavyzdžiui, muzikoje) yra teminis aspektas, ir taip tarp teminių bei neteminių menų atveriama visiška praraja. Reikia atkreipti dėmesį, jog tematika, kaip ją supranta Žirmunskis, smarkiai skiriasi nuo estetinio objekto architektonikos: tiesa, į ją įeina dauguma architektoninių formų, bet ne visos, o kartu įeina kai kas, kas estetiniam objektui apskritai svetima.

Pagrindinės architektoninės formos bendros visiems menams bei apskritai estetikai, jos konstituoja šios srities vienovę. Tarp kompozicinių skirtingų menų formų esama analogijų, kurias lemia bendri architektoniniai uždaviniai, bet čia daug lemia ir medžiagų ypatumai.

Deramai spręsti *stiliaus problemos* – vienos iš svarbiausių estetikos problemų – neįmanoma, jeigu griežtai neskiriamos architektoninės bei kompozicinės formos.

4) *Materialioji estetika nepajėgia paaiškinti estetinės žiūros ne mene*: estetinio grožėjimosi gamta, estetinių aspektų mite, pasaulėžiūroje ir pagaliau visko, kas vadinama estetizmu, t. y. estetinių formų perkėlimo į etinio (asmeninio, gyvenimiško, politinio, socialinio) poelgio sritį bei pažinimą (pusiau estetizuotas tokių filosofų kaip Nietzsche ir kt. mąstymas).

Būdingas visų šių estetinės žiūros ne mene reiškinių bruožas tas, kad nesama konkrečios bei organizuotos medžiagos, vadinasi, ir technikos; forma čia daugeliu atvejų neobjektyvuota ir nefiksuota. Kaip tik dėl to šie estetinės žiūros ne mene reiškiniai nėra metodiškai išgryninti ir netampa visiškai savarankiški bei saviti: jie stichiški, nepatvarūs, hibridiniai. Estetiškumas visiškai realizuojamas tik mene, todėl būtent į meną reikia orientuoti estetiką. Metodiniu požiūriu būtų keista pradėti estetinę teoriją nuo gamtos bei mito estetikos, tačiau paaiškinti šias hibridines bei negrynas estetines formas estetika privalo: šis uždavinys – filosofiniu bei gyvenimišku požiūriu – yra išskirtinai svarbus. Pajėgumas išspręsti šią problemą gali būti bet kokios estetinės teorijos produktyvumo rodiklis.

Tuo tarpu materialioji estetika su sava formos samprata neturi net prieigos prie tokių reiškinių.

5) *Materialioji estetika negali pagrįsti meno istorijos.*

Žinoma, nekyla abejonių, jog produktyvus vienos ar ki-

tos meno srities istorijos kūrimas suponuoja išplėtotą šio meno estetiką, bet ypač derėtų pabrėžti grindžiamąją bendrosios sisteminės estetikos reikšmę (greta to, jog ji svarbi kuriant bet kokią specialiąją estetiką) – vien ji mato ir pagrindžia meną kaip susietą ir sąveikaujantį su visomis kitomis kultūrinės kūrybos sritimis kultūros bei istorinio kultūros tapsmo vienovėje.

Izoliuotų sričių istorijoje nėra: izoliuota sritis iš esmės statiška, kaitą joje galima aiškinti tik sistemiškai skaidant arba paprasčiausiai mechaniškai rikiuojant sritis, bet tai joks istorinis procesas; istorinė prieiga sukuriama tik nustatant vienos srities ryšį bei abipusę veikmę su kitomis. Kad įeitumei į istoriją, reikia liautis būti vien savimi.

Materialioji estetika, izoliuojanti kultūroje ne tik meną, bet ir atskirus menus bei imanti kūrinį ne kaip estetiškai funkcionuojantį, o kaip daiktą, kaip organizuotą medžiagą, geriausiu atveju tepajėgs sudaryti chronologinę meno technikos priemonių kaitos lentelę, nes izoliuota technika apskritai negali turėti istorijos.

Tokie yra pagrindiniai, neišvengiami formaliosios estetikos trūkumai bei jai neįveikiami sunkumai; visus juos gana aiškiai iliustruoja rusų formalusis metodas, kurio bendrosios estetikos koncepcijai apskritai būdingas primityvizmas bei kiek sektantiška bravūra.

Visus trūkumus, kuriuos nurodėme savo penkiuose punktuose, galiausiai lemia skyriaus pradžioje minėtas metodiniu požiūriu klaidingas teiginys, esą galima ir privalu kurti mokslą apie meną nepriklausomai nuo sisteminės filosofinės estetikos. Dėl to nelieka tvirtos mokslinės bazės. Siekdama išsigelbėti iš subjektyvumo jūros, į kurią grimzta mokslinio pagrindo netekusi estetika, menotyra mėgina rasti prieglobstį tose disciplinose, kurios tyrinėja meno medžiagą, dėl tos pačios priežasties menotyra kadaise (kar-

tais ir dabar) prisišliejo prie psichologijos ir net fiziologijos. Tačiau tai tik išsigelbėjimo fikcija: iš tiesų moksliškai samprotaujama tol, kol neperžengiama pagalbinės disciplinos ribų, bet kai tik samprotavimas šias ribas peržengia ir tampa jau estetikos teiginiu, jis pasijunta kaip anksčiau blaškomas subjektyvybės bei atsitiktinumo bangų, nuo kurių tikėjosi išsigelbėti. Pirmiausia taip atsitinka pagrindiniam menotyros teiginiui apie medžiagos reikšmę meno kūryboje: tai bendrosios estetikos teiginys, ir jam nori nenori tenka atlaikyti bendrosios filosofinės estetikos kritiką: tik ji gali jį pagrįsti arba paneigti.

Išnagrinėti punktai materialiosios estetikos prielaidą daro itin abejotiną ir iš dalies parodo kryptį, kuria mąstant galima teisingiau suprasti estetiškumo esmę bei jo aspektus. Tolesnių skyrių tikslas – išplėtoti šią kryptį bendrosios estetikos rėmuose, bet pirmiausia turint omeny žodžio meno kūrybą.

Apibrėžę turinio aspektą bei deramai nustatę medžiagos vietą meno kūryboje, rasime tinkamą prieigą ir prie formos, sugebėsime suprasti, *kaip forma – viena vertus, iš tikrųjų materiali, ištisai realizuota per medžiagą ir prišlieta prie jos, kita vertus, vertybiška – veda mus anapus kūrinio kaip organizuotos medžiagos, daikto*. Tai padės išaiškinti ir pagrįsti viską, ką iki šiol pateikėme tik kaip hipotezes.

II. TURINIO PROBLEMA

Vienos ar kitos kultūros srities – pažinimo, dorovės, meno – problemą galima suprasti kaip tos srities ribų problemą.

Vienas ar kitas galimas arba faktiškai egzistuojantis kūrybinis požiūris tampa įtikinamas bei būtinas tik susietas su kitais kūrybiniais požiūriais: tik tada, kai ant jų ribų gimsta esmiškas jo poreikis, jo kūrybinio savitumo reikmė, jis įgyja tvirtą pagrindą ir tampa pateisinamas; tuo tarpu iš jo paties vidaus, anapus jo priklausomybės kultūros vienovei, jis tėra nuogas faktas, o jo savitumas gali atrodyti paprasčiausia savivalė arba įgeidis.

Tačiau nereikia įsivaizduoti kultūros srities kaip kažkokios erdvinės visumos, turinčios ne tik ribas, bet ir vidinę teritoriją. Vidinės teritorijos kultūra neturi: ji visa išsidėsčiusi ant ribų, kurios driekiasi visur, per kiekvieną jos aspektą, sisteminė kultūros vienovė reiškiasi per kultūrinio gyvenimo atomus, kaip saulė atsispindi kiekviename jo laše. Kiekvienas kultūrinis aktas iš esmės funkcionuoja ant ribų: čia glūdi jo rimtis bei reikšmė; atitrauktas nuo ribų, jis praranda pagrindą, tampa tuščias, kaprizingas, išsigimsta ir miršta.

Dėl to galime kalbėti apie *konkretų* kiekvieno kultūros reiškinio, kiekvieno kultūrinio akto *sistemiškumą*, apie jo *autonomišką priklausomybę – arba dalininkišką autonomiją*.

Tik būdamas konkrečiai sistemiškas, t. y. tiesiogiai susietas ir orientuotas kultūros vienovėje, reiškinys nustoja būti tiesiog esamas, nuogas faktas, įgyja vertę, prasmę, tampa tarsi kokia monada, atspindinčia viską ir atsispindinčia visame kame.

Ir iš tiesų: nė vienas kultūrinis kūrybos aktas nesusiduria su visiškai vertybei indiferentiška, visiškai atsitiktine ir nesutvarkyta materija (materija ir chaosas apskritai sąlyginės sąvokos), bet visada su kažkuo, kas jau įvertinta ir kaip nors sutvarkyta, ko atžvilgiu jis turi atsakingai užimti savo vertybinę poziciją. Pažinimo aktas tikrovę atranda jau apdorotą ikimokslinio mąstymo sąvokomis, bet svarbiausia – jau įvertintą ir organizuotą etiniu poelgiu: praktiniu, socialiniu, politiniu; randa ją jau įtvirtintą religiškai, pagaliau pažinimo aktas remiasi estetiškai organizuotu objekto pavidalu, objekto matymu.

Taigi tai, ką pažinimas atranda iš anksto, nėra *res nullius**, o etinio poelgio (visų jo pavidalų) bei estetinio matymo tikrovė. Tad pažinimo aktas turi surasti šios tikrovės atžvilgiu savo poziciją, kuri, žinoma, neturi virsti atsitiktiniu susidūrimu, bet gali ir turi būti sistemiškai pagrįsta remiantis pažinimo bei kitų sričių esme.

Tą patį reikia pasakyti ir apie meninį aktą: ir jis gyvuoja bei veikia ne tuštumoje, o įtemptoje vertybinėje abipusės veikmės atmosferoje. Meno kūrinys kaip daiktas yra ramiai bei abejingai atribotas erdviškai bei laikiškai nuo visų kitų daiktų: statula arba paveikslas išstumia iš užimamos erdvės visa kita; knyga skaityti pradedama tam tikru metu, skaitymas trunka keletą valandų, užpildo jas ir tam tikru metu baigiasi, be to, ir pati knyga tvirtai įrišta viršeliu. Tuo tarpu gyvas bei meniškai reikšmingas kūrinys tėra įtemptoje bei aktyvioje abipusėje veikmėje su atpažinta bei įvertinta tikrove. Kūrinys gyvas bei reikšmingas kaip meninis, žinoma, ir ne mūsų psichikoje; čia jis taip pat esti tik empiriškai, kaip psichinis procesas, laikiškai lokalizuotas bei psichologiškai dėsningas. Gyvas ir reikšmingas jis tėra pa-

* niekieno daiktas (*lot.*).

saulyje, kuris taip pat gyvas bei reikšmingas pažintiniu, socialiniu, politiniu, ekonominiu, religiniu aspektu.

Įprastas tikrovės ir meno arba gyvenimo ir meno supriešinimas bei siekimas rasti juos siejantį ryšį – visiškai teisėtas, bet reikia tiksliau moksliškai formuluoti. Menui priešpriešinama tikrovė tegali būti pažinimo bei etinio poelgio, visų jo atmainų, tikrovė: gyvenimo – ekonominės, socialinės, politinės ir vadinamosios moralinės praktikos – tikrovė. Reikia pasakyti, jog įprastiniame mąstyme menui priešpriešinama tikrovė – tokiais atvejais, beje, mėgstama vartoti žodį *gyvenimas* – yra jau iš esmės estetizuota: tai jau meninis tikrovės pavidalas, tik jis hibridinis ir nepatvarus. Labai dažnai, smerkiant naująjį meną už jo atotrūkį nuo tikrovės, iš tikrųjų jam priešpriešinamas senasis, *„klasikinis menas"*, įsivaizduojant, jog tai kokia nors neutrali realybė. Tačiau estetiškumui kaip tokiam reikia visiškai griežtai ir aiškiai priešpriešinti dar neestetizuotą ir, vadinasi, nesuvienytą pažinimo bei poelgio realybę; būtina atminti, jog konkrečiu ir vientisu gyvenimu arba tikrove ji tampa tik estetinės intuicijos dėka, o užduotąja sistemine vienove – per filosofinį pažinimą.

Reikia taip pat saugotis neleistinos, metodiškai nepagrįstos redukcijos, kai savivališkai išskiriamas tik kuris nors vienas neestetinio pasaulio aspektas: pavyzdžiui, gamtos, suprantamos kaip gamtos moksluose, būtinybė priešpriešinama menininko laisvei bei vaizduotei arba itin dažnai akcentuojamas vien socialinis arba politinis aspektas, o kartais net naivi ir nepatvari gyvenimo praktikos realybė.

Verta taip pat vienąkart ir visiems laikams atminti, *kad jokios tikrovės savyje, jokios neutralios tikrovės priešpriešinti menui negalima: ėmę apie ją kalbėti bei kam nors priešpriešinti, jau kaip nors ją apibrėžiame bei vertiname; reikia tik būti sąžiningam pačiam su savimi ir suprasti savojo vertinimo intenciją.*

Visa tai galima trumpai išreikšti taip: *tikrovę galima priešpriešinti menui tik kaip kažką gera arba kažką teisinga – grožiui.* Kiekvienas kultūros reiškinys yra konkretus ir sisteminis, t. y. užima tam tikrą poziciją kitų iš anksto atrandamų kultūrinių pozicijų tikrovės atžvilgiu ir taip pritampa prie užduotosios kultūros vienovės. Tačiau pažinimo, poelgio ir meno kūrybos santykiai su iš anksto atrandama tikrove labai skiriasi.

Pažinimas nepriima būties etinio įvertinimo bei estetinio įforminimo, juos atmeta; šia prasme pažinimas tarsi nieko iš anksto neranda ir pradeda nuo pradžių, arba, tiksliau, visa, kas reikšminga, išskyrus pažinimą, priskiriama istorinio, psichologinio, asmeninio biografinio ir kitokio faktiškumo sričiai, kuri paties pažinimo požiūriu esti atsitiktinė.

Į patį pažinimą iš anksto įvertinta bei estetiškai įforminta duotis neįeina. Nuo moksliškai pažįstamos tikrovės nurengiamas visas vertybinis apvalkalas, kad ji taptų pažinimui plika ir gryna tikrove, kur suvereni tėra tiesa. Į teigiamą abipusę veikmę kultūros vienovėje atsižvelgiama tik sisteminės filosofijos rėmuose pažinimo apskritai atžvilgiu.

Yra vientisas mokslo pasaulis, vientisa pažinimo tikrovė, anapus kurios niekas negali tapti pažintiniu požiūriu reikšminga; ši pažintinė tikrovė neišbaigta ir visuomet atvira. Visa, kas pažintina, nustato pats pažinimas ir, ribiniu atveju, nustato visapusiškai: visa, kas priešinasi, tarsi kovoja su pažinimu objekte, kas jame dar nepažinta, priešinasi tik pažinimui kaip grynai pažintinė problema, o ne kaip kas nors vertinga anapus pažinimo – kas nors gera, šventa, naudinga ir pan., – su tokiu vertybiniu pasipriešinimu pažinimas nesusiduria.

Žinoma, etinis poelgis bei grožis patys tampa pažinimo objektais, tačiau jie anaiptol neprimeta pažinimui savo vertinimų bei dėsnių; kad taptų pažintiniu požiūriu reikš-

mingi, jie turi visiškai paklusti jo vienovei bei jo dėsniams. Būtent taip, visiškai neigiamai, pažintinis aktas žiūri į iš anksto atrandamą poelgio bei estetinės žiūros tikrovę ir taip iki galo realizuoja savąjį savitumą.

Šis pagrindinis pažinimo bruožas lemia ir kitas jo savybes: pažintinis aktas paiso tik iš anksto atrandamos, prieš jį mąstytos pažinimo minties ir neužima savarankiškos pozicijos poelgio bei meno kūrybos, kaip istorinių konkretybių, atžvilgiu. Maža to, atskirame, individualiame mokslo kūrinyje pažinimo akto bei jo raiškos atskirumas, unikalumas paties pažinimo požiūriu yra nereikšmingi: *pažinimo pasaulyje iš principo nėra atskirų aktų bei atskirų kūrinių*; reikia pažvelgti kitu žvilgsniu, norint rasti prieigą ir suaktualinti istorinį pažinimo akto bei mokslo kūrinio atskirumą, išbaigtumą ir individualumą. Tuo tarpu meno pasaulis – tai matysime vėliau – turi esmiškai skilti į atskiras, savarankiškas ir individualias visumas – meno kūrinius, iš kurių kiekvienas užima savarankišką poziciją pažinimo bei poelgio tikrovės atžvilgiu. Tai rodo meno kūriniui būdingą istoriškumą.

Kiek kitaip su iš anksto atrandama pažinimo bei estetinio matymo tikrove sąveikauja etinis poelgis. Ši sąveika paprastai apibrėžiama kaip *privalomybės santykis su tikrove*; dabar neketiname gvildenti šios problemos, tik atkreipsime dėmesį, jog ir čia santykis yra neigiamas, nors kitoks negu pažinimo atveju*.

* Privalomybės santykis su būtimi yra *konfliktinis*. Pažinimo pasaulio viduje joks konfliktas neįmanomas, nes jame neįmanoma sutikti nieko, kas būtų kitos vertybinės prigimties. Į konfliktą gali įsitraukti ne mokslas, o mokslininkas, be to, ne *ex cathedra*, o kaip etinis subjektas, kuriam pažinimas yra *pažinimo poelgis*. Privalomybės ir būties atotrūkis reikšmingas tik iš privalomybės vidaus, t. y. etiškai besielgiančiai sąmonei.

Pereisime prie meno kūrybos.

Pagrindinė estetiškumą nuo pažinimo bei poelgio aiškiai skirianti ypatybė yra jo receptyvumas, geranoriškumas: iš anksto estetiniu aktu atrandama, atpažinta ir poelgiu įvertinta tikrovė įeina į kūrinį (tiksliau – į estetinį objektą) *ir jame tampa būtinu konstitucijos aspektu*. Dėl to galima sakyti: *iš tiesų, gyvenimas yra ne tik anapus meno, bet ir jame, jo viduje, išlaikydamas visą savo vertybinį svorį: socialinį, politinį, pažintinį ir kitokį*. Menas turtingas, jis ne skurdus ir ne specialus; menininkas yra specialistas tik kaip meistras, t. y. tik medžiagos atžvilgiu.

Žinoma, estetinė forma perkelia šią atpažintą bei įvertintą tikrovę į kitą vertybinę plotmę, įtraukia į kitą vienovę, iš naujo ją pertvarko: individualizuoja, konkretizuoja, izoliuoja ir išbaigia, *bet nepaneigia to, kas joje atpažinta ir įvertinta*. Būtent į tai, kas jau atpažinta bei įvertinta, yra nukreipta išbaigiamoji estetinė forma.

Estetinė veikla nesukuria absoliučiai naujos tikrovės*. Skirtingai negu pažinimas bei poelgis, kurie sukūrė gamtą bei žmonių sociumą, menas apdainuoja, gražina, prisimena iš anksto atrandamą pažinimo bei poelgio realybę – gamtą bei žmonių sociumą, praturtina bei papildo ją, *ir pirmiausia menas sukuria konkrečią bei intuityvią šių dviejų pasaulių vienovę – perkelia žmogų į gamtą, kuri suprantama kaip estetinė jo aplinka, – sužmogina gamtą ir natūralizuoja žmogų*.

Tai, kad etiniai bei pažintiniai turiniai priimami į estetinį objektą, rodo savotišką *estetiškumo gerumą, jo tyrumą*: jis tarsi nieko nesirenka, neatskiria, neneigia, nieko neatstumia ir nuo nieko neatsiriboja. Šis visiškai neigiamas požiū-

* Žinoma, šis tarsi antrinis estetiškumo pobūdis nė kiek nesumenkina jo *savarankiškumo ir savitumo* etikos bei pažinimo atžvilgiu; estetinė veikla sukuria savą tikrovę, kurioje pažinimo bei poelgio tikrovė yra priimama ir pakeičiama: čia glūdi estetiškumo savitumas.

ris mene reiškiasi tik medžiagos atžvilgiu; jai menininkas griežtas ir negailestingas: poetas be gailesčio atmeta žodžius, formas bei posakius ir pasirenka tik kai ką, marmuro skeveldros lekia iš po skulptoriaus kalto, tačiau vidinis žmogus ir kūniškas žmogus dėl to tik praturtėja: etinį žmogų praturtina teigiamai įtvirtinamas gamtiškumas, gamtinis žmogus praturtinamas etiškai.

Beveik visos (ne religinės, žinoma, o grynai pasaulietinės) geros, priimančios ir praturtinančios, optimistinės žmogaus mąstymo apie pasaulį bei žmogų kategorijos yra estetinės. Estetinė yra ir neatskiriama šio mąstymo tendencija – įsivaizduoti tai, kas privalu ir užduota, kaip tai, kas jau kažkur duota ir esama. Tai mitologinį, didele dalimi ir metafizinį mąstymą sukūrusi tendencija.

Meno kuriama nauja forma – tai naujas vertybinis santykis su tuo, ką jau įtvirtino pažinimas bei poelgis: mene mes viską atpažįstame ir viską prisimename (pažinimo veiksmu nieko neatpažįstame ir nieko neprisimename, nors Platonas ir teigia kitaip). Tačiau būtent dėl to mene toks reikšmingas naujumo, originalumo, netikėtumo, laisvės aspektas, nes būtent čia yra fonas, kuriame galima suvokti naujumą, originalumą, laisvę, tas fonas – tai atpažįstamas ir išgyvenamas pažinimo bei poelgio pasaulis, būtent jis pasirodo ir skamba mene naujai, būtent jo atžvilgiu menininko veikla suvokiama kaip laisva. Pažinimas bei poelgis yra pirminiai, t. y. jie čia pat sukuria savo objektą: tai, kas pažinta, nėra atpažinta bei prisiminta naujoje šviesoje, o iškyla pirmąkart; ir poelgis veržiasi link to, ko dar nėra: čia viskas iš pat pradžių nauja, ir dėl to nėra naujumo, viskas – *ex origine*, dėl to nėra originalumo.

Minėta estetiškumo ypatybė – kad teigiamai priimamos bei suvienijamos gamta ir socialinė žmonija – paaiškina ir savitą estetiškumo santykį su filosofija. Filosofijos istorijo-

je matome nuolatinę tendenciją pakeisti sisteminę pažinimo bei poelgio *užduoties vienovę* konkrečia intuityvia ir tarsi *jau duota, esama estetinės žiūros vienove.*

Juk ši konkreti ir gyva pažinimo bei etinio poelgio, būties ir privalomybės vienovė duota mūsų tiesioginei patirčiai, mūsų intuicijai; ar ne šios intuityvios vienovės ieško filosofija? Čia glūdi iš tikrųjų didelė pagunda mąstymui, kuris greta didelio *filosofijos mokslo* vieškelio sukūrė paralelius, bet ne kelius – o izoliuotus individualių meninių ir filosofinių intuicijų (kartais savaip genialių) plotus*. Šiomis estetizuotomis intuityviomis įžvalgomis atrandama kvazifilosofinė vienovė santykiauja su pasauliu bei kultūra taip, kaip estetinės formos vienovė santykiauja su turiniu meno kūrinyje**.

Vienas iš svarbiausių estetikos uždavinių – rasti prieigą prie estetizuotų filosofemų, *sukurti intuityviosios filosofijos teoriją remiantis meno teorija.* Materialioji estetika mažiausiai pajėgi įgyvendinti tokį uždavinį: ignoruodama turinį, ji neturi kaip prieiti prie meninės intuicijos filosofijoje.

Pažinimo bei etinio poelgio tikrovę, kuri atpažinta bei įvertinta įtraukiama į estetinį objektą ir jame apdorojama – konkrečiai intuityviai suvienijama, individualizuojama, konkretizuojama, izoliuojama bei išbaigiama, t. y. visapusiškai ir meniškai

* Kita savotiška intuityvios estetinės pažinimo bei poelgio vienovės atmaina yra mitas, daug artimesnis menui negu intuityvioji filosofija, nes jame etinis aspektas pranoksta pažintinį, ir šiaip beveik visiškai nediferencijuotą, be to, čia didesnė nei intuityviojoje filosofijoje estetinio įforminimo laisvė (stipresnis ir mitinio įvykio izoliacijos aspektas, nors, žinoma, daug silpnesnis nei mene, stipriau reiškiasi estetinė subjektyvacija bei personifikacija bei kai kurie kiti formos aspektai).

** Kaip pagalbine priemone, tarsi brėžiniu geometrijoje, ir kaip euristine hipoteze filosofija gali naudotis intuityviu vienovės vaizdiniu; taip pat gyvenime mes veikiame nuolat pasitelkdami panašius intuityvius vaizdinius.

įforminama naudojantis tam tikra medžiaga, mes, visiškai sutikdami su tradicine šio žodžio vartosena, vadiname meno kūrinio (tiksliau, estetinio objekto) turiniu.

Turinys yra būtinas konstitutyvus estetinio objekto aspektas, su kuriuo koreliuoja meninė forma, anapus šios koreliacijos apskritai neturinti jokios prasmės.

Nesusieta su turiniu, t. y. su pasauliu bei jo aspektais, pasauliu, kaip pažinimo bei etinio poelgio objektu, forma negali būti estetiškai reikšminga, negali atlikti pagrindinių savo funkcijų.

Autoriaus – menininko poziciją bei meninį uždavinį galima ir reikia suprasti pasaulyje susietai su visomis pažinimo bei etinio poelgio vertybėmis. Medžiagai nereikia nei suvienijimo, nes joje nėra pertrūkių, nei išbaigimo, kuriam ji indiferentiška, kad jai to reikėtų, ji turi pritapti prie prasmingo vertybinio poelgio. Suvienijama, individualizuojama, įgauna vienovę, izoliuojama ir išbaigiama yra visapusiškai patirta vertybinė tikrovės sudėtis, *tikrovės įvykis*.

Estetiškai reikšminga forma išreiškia santykį su pažinimo bei poelgio pasauliu, tačiau šis santykis ne pažintinis ir ne etinis: menininkas nesikiša į įvykį kaip tiesioginis jo dalyvis – tuomet jis taptų pažįstančiuoju bei etiškai besielgiančiuoju, – jis užima esmišką poziciją anapus įvykio kaip žiūros subjektas, nesuinteresuotas, *bet suprantantis vertybinę įvykio prasmę;* ne išgyvenantis, o įsigyvenantis į jį: mat anapus vertinimo neįmanoma paversti įvykio žiūros objektu būtent kaip įvykio.

Ši *transgrediencija* (bet ne indiferencija) leidžia meniniam aktyvumui įvykį *iš išorės* suvienyti, įforminti bei išbaigti. Iš paties pažinimo bei poelgio vidaus atlikti šį suvienijimą ir išbaigimą iš principo neįmanoma: nei pažinimas, likdamas ištikimas sau, gali susivienyti su privalomybe, nei privalomybė, likdama savimi, susivienyti su tikrove – reikia esmi-

nės vertybinės pozicijos anapus pažįstančios bei privalomybei paklūstančios ir besielgiančios sąmonės. Užėmus šią poziciją būtų galima atlikti suvienijimą bei išbaigimą, kuris iš paties pažinimo bei poelgio vidaus taip pat neįmanomas.

Estetinė intuityviai suvienijanti ir išbaigianti forma iš išorės nužengia į turinį, kaip potencialiai nevientisą ir nuolatos užduotą bei stokojantį (natūraliai šis nevientisumas bei stoka reiškiasi ne mene, o etiniame gyvenime), ir perkelia jį į naują vertybinę atsietos bei išbaigtos, vertybiškai savyje nurimusios būties – grožio plotmę.

Forma, apimdama turinį *iš išorės, jį suišorina, t. y. įkūnija,* – taigi tradicinė klasikinė terminologija čia lieka iš esmės teisinga.

Šiuolaikinė poetika turinio priklausymą estetiniam objektui neigia dviem būdais, kurie, beje, ne visada aiškiai formuluojami ir griežtai skiriami: 1) turinys tėra formos aspektas, t. y. pažintinės bei etinės vertybės meno kūrinyje turi vien formalią reikšmę; 2) turinys tėra medžiagos aspektas. Antrą atvejį trumpai aptarsime kitame skyriuje, skirtame medžiagai. Dabar sustosime ties pirmuoju.

Pirmiausia reikia atkreipti dėmesį, jog meno kūrinyje turinys yra visas įformintas, įkūnytas, priešingu atveju jis tėra meninėje visumoje neištirpintas ir dėl to nevykęs prozaizmas. Neįmanoma išskirti kokio nors realaus meno kūrinio aspekto, kuris ir būtų grynas turinys, kaip, beje, *realiter** nėra ir grynos formos: turinys ir forma neatskiriamai persmelkia vienas kitą, tačiau estetinė analizė jų neturėtų ir suplakti, nes tai skirtingų plotmių reiškiniai; tam, kad forma turėtų grynai estetinę reikšmę, jos apimamas turinys turi turėti potencialią pažintinę bei etinę vertę, formai reikia neestetinio turinio svarumo, be kurio ji negalėtų re-

* realiai (*lot.*).

alizuoti savęs kaip forma. Tačiau ar galima dėl to sakyti, jog turinys yra grynai formalus aspektas? Nekalbant jau apie visišką loginį – terminologinį – kazusą, kai terminas *forma* vartojamas visiškai neigiant turinį – juk formos sąvoka koreliatyvi turiniui, kuris kaip tik nėra forma. Kartu iškyla ir dar svarbesnis metodinis pavojus: šiuo atveju turinys suprantamas kaip sąlyginis formos atžvilgiu – neva formai nesvarbi pažintinė bei etinė turinio vertė, kuri meniniame objekte laikoma visiškai atsitiktine; forma turinį daro visiškai reliatyvų – tokia yra tvirtinimo, esą turinys – tai formos aspektas, prasmė.

Reikia pasakyti, jog mene iš tiesų pasitaiko panašių atvejų: forma gali prarasti pirminį santykį su turiniu bei jo pažintine ir etine verte, turinys gali būti sumenkintas iki *grynai formalaus aspekto*; toks turinio susilpninimas pirmiausia sumenkina ir meninę formos vertę: forma netenka vienos iš svarbiausių funkcijų – intuityviai suvienyti pažintinius bei etinius aspektus, o šioji funkcija labai svarbi, ypač žodžio kūryboje; susilpnėja ir izoliacijos bei išbaigimo funkcija. Vis dėlto ir panašiais atvejais turime reikalą su turiniu kaip konstitutyviu meno kūrinio aspektu (juk kitaip apskritai nebūtų meno kūrinio), bet šis turinys perimtas iš antrų rankų, sumenkintas, o dėl to ir forma sumenkusi: tiesiog susiduriame su vadinamąja literatūra. Ties šiuo reiškiniu vertėtų stabtelėti, nes kai kurie formalistai linkę laikyti „literatūrą" apskritai vienintele meno rūšimi.

Esti kūrinių, kurie iš tiesų neturi nieko bendra su pasauliu, o vien su žodžiu „pasaulis" literatūros kontekste, kūrinių, kurie gimsta, gyvuoja ir miršta žurnaluose, lieka šiuolaikinių periodinių leidinių puslapiuose, niekaip mūsų neišveda už jų ribų. Pažintinį bei etinį turinį, kuris jiems vis dėlto būtinas kaip konstitutyvus meno kūrinio aspektas, jie ima ne iš pažinimo bei etinės veiklos tiesiogiai, o iš

kitų meno kūrinių arba kuria jį pagal analogiją su jais. Svarbu, aišku, ne tai, jog esama meninių įtakų arba tradicijų, kurios reiškiasi ir didžiajame mene, svarbus vidinis santykis su nusavinamu turiniu: tuose meno kūriniuose, apie kuriuos kalbame, turinys ne atpažįstamas ir išgyvenamas, o nusavinamas vadovaujantis išoriniais, grynai „literatūriniais" sumetimais; juose meninė forma su turiniu, kaip pažintiniu ir etiniu požiūriu svariu, akis į akį nesusiduria, greičiau čia vienas literatūros kūrinys susiduria su kitu – mėgdžiojamu arba „sukeistinamu", kurio fone jis „juntamas" kaip naujas. Šiuo atveju forma tampa abejinga turiniui bei jo tiesioginei neestetinei vertei.

Be išankstinės pažinimo bei poelgio tikrovės, žodžio menininkas atranda ir literatūrą: tenka kovoti su senomis literatūros formomis arba dėl jų, naudotis jomis bei jas derinti, įveikti jų pasipriešinimą arba jomis pasiremti. Tačiau visą šį procesą, šią kovą grynai literatūrinio konteksto ribose pagrindžia svarbesnė ir lemiama pirminė kova su pažinimo bei poelgio tikrove: *kiekvienas menininkas savojoje kūryboje, jeigu ji reikšminga ir rimta, yra tarsi pirmasis menininkas, jam tiesiogiai tenka užimti estetinę poziciją ikiestetinės pažinimo bei poelgio tikrovės atžvilgiu* bent jau jo grynai asmeninės etinės biografinės patirties ribose. Nei meno kūrinys ir jo visuma, nei kuris nors jo aspektas negali būti suprasti remiantis vien abstrakčiais literatūriniais dėsniais, būtina atsižvelgti ir į prasmę, t. y. į galimus pažinimo bei poelgio dėsningumus, nes estetiškai reikšminga forma apima ne tuštumą, o besipriešinantį, pagal savus dėsnius veikiantį prasminį gyvenimo intencionalumą. Meno kūrinyje veikia tarsi dvi valdžios ir dvi šių valdžių nulemtos santvarkos: kiekvienas aspektas reiškiasi dviejose vertybinėse sistemose – turinio ir formos, nes kiekviename reikšminiame aspekte abi šios sistemos susitinka, sukurdamos esminę ir

vertybiškai įtemptą sąveiką. Tačiau, aišku, estetinė forma visapusiškai apima potencialų vidinį pažinimo bei poelgio dėsningumą, priverčia jį paklusti savo vienovei: tik tokiu atveju galime kalbėti apie meno kūrinį.

Kaip turinys realizuojamas meno kūryboje bei žiūroje ir kokie jo estetinės analizės uždaviniai bei tikslai? Šias estetikos problemas turime čia trumpai aptarti. Tolesnės mūsų pastabos nebus išsamiai išskleistos, tik atkreipsime dėmesį į problemą; be to, čia visiškai nenagrinėsime, kaip naudojantis tam tikra medžiaga turinys realizuojamas kompoziciškai.

1) Būtina aiškiai skirti pažintinį bei etinį aspektą, kuris iš tikrųjų yra turinys, t. y. konstitutyvus esamo estetinio objekto aspektas, nuo tų teiginių bei etinių vertinimų, kuriuos apie turinį galima suformuluoti ir išsakyti, bet kurie į estetinį objektą neįeina.

2) Turinys negali būti vien pažintinis, visiškai neturėti etinio aspekto; maža to, galima sakyti, etinei prasmei turinyje skiriama esminė pirmenybė. Grynosios sąvokos bei grynojo teiginio atžvilgiu meninė forma negali savęs realizuoti: grynai pažintinis aspektas meno kūrinyje liks neišvengiamai izoliuotas kaip neištirpintas prozaizmas. Visa, kas pažinta, turi būti susieta su pasauliu, kuriame atliekamas žmogaus poelgis, turi įgyti esminį ryšį su besielgiančia sąmone, tik taip pažintinis turinys gali būti įtrauktas į meno kūrinį.

Būtų neteisingiausia įsivaizduoti turinį kaip pažintinę teorinę visumą, kaip mintį arba idėją.

3) Etinį turinio aspektą meno kūryba bei žiūra įvaldo tiesiogiai *įsigyvenimo arba įsijautimo bei vertinimo būdu*, bet visai ne per teorinį supratimą bei aiškinimą, kurie tegali būti įsijautimo priemonė. Etinis tėra pats *poelgio* (minties, veiksmo, jausmo, noro ir kt. poelgio) *įvykis, kaip jis gyvai*

suvokiamas pačios besielgiančios sąmonės; būtent šį įvykį iš išorės ir išbaigia meninė forma, bet jokiu būdu ne teorinę transkripciją – etinius postulatus, dorovines normas, sentencijas, teisminius vertinimus ir kt.

Teoriškai transkribuojamas, formuluojamas etinis poelgis jau perkeliamas į pažintinę plotmę – paverčiamas antriniu aspektu, tuo tarpu meninė forma (pavyzdžiui, forma, realizuojama pasakojant apie poelgį, poelgio epinės heroizacijos poemoje forma arba lyrinio įkūnijimo forma ir pan.) susiduria su poelgiu, pirmine etine jo prigimtimi, kuri įvaldoma įsigyvenant į valinę, jaučiančią ir veikiančią sąmonę, tuo tarpu pažinimas, kaip antrinis aspektas, šiuo atveju tegali būti pagalbinė priemonė.

Būtina pabrėžti, jog menininkas bei žiūros subjektas įsigyvena anaiptol ne į psichologinę sąmonę (į ją ir neįmanoma įsigyventi tikslia šio žodžio prasme), bet į etiškai nukreiptą, besielgiančią sąmonę*.

Kokie gi estetinės turinio analizės uždaviniai bei galimybės?

Estetinė analizė, niekaip neišeidama už estetinio objekto ribų, pirmiausia turi atskleisti šiam objektui imanentišką turinio sudėtį, kaip ji realizuojama kūryboje bei žiūroje.

Sustosime prie pažintinio turinio aspekto.

Pažintinio *sužinojimo* aspektas ištisai reiškiasi meno kūryboje bei žiūroje, tačiau dauguma atvejų jo neįmano-

* Įsijautimas bei užjaučiantis bendras su objektu vertinimas savaime dar nėra estetiniai. Įsijautimo akto turinys yra etinis: tai gyvenimiška praktinė arba dorovinė vertybinė kitos sąmonės pozicija (emocinė-valinė). Šis įsijautimo akto turinys gali būti įprasmintas ir apdorotas skirtingai: galima jį paversti pažinimo (psichologinio arba filosofinio-etinio) objektu, jis gali lemti etinį poelgį (dažniausiai pasitaikanti įsijautimo turinio įprasminimo forma: simpatija, užuojauta, pagalba), ir pagaliau galima jį paversti estetinio išbaigimo objektu. Vėliau mums teks ilgiau sustoti prie vadinamosios „įsijautimo estetikos".

ma atskirti nuo etinio aspekto ir išreikšti adekvačiu teiginiu. Potenciali pažinimo pasaulio vienovė bei reikmė tarsi spindi kiekviename estetinio objekto atome ir, iki galo neaktualizuota pačiame kūrinyje, prisišlieja prie etinio siekio plotmės, taip sukurdama intuityvią šių dviejų plotmių vienovę, kuri, kaip jau sakėme, apskritai yra esminis estetiškumo bruožas*. Todėl už kiekvieno poetinio kūrinio žodžio, kiekvienos frazės juntama potenciali prozinė reikšmė, prozinis nuokrypis, t. y. galimas ryšys su pažinimo vienove.

Pažintinis aspektas tarsi nušviečia estetinį objektą iš vidaus, kaip blaivi vandens čiurkšlė įsimaišo į etinės įtampos bei meninio išbaigimo vyną, tačiau šis aspektas toli gražu ne visada sutirštėja ir sukonkretėja iki konkretaus teiginio: viskas nuolatos atpažįstama ir sužinoma, bet toli gražu ne viskas įvardijama adekvačia sąvoka.

Jeigu nebūtų šio *visa persmelkiančio sužinojimo*, estetinis objektas, tai, kas meniškai kuriama bei suvokiama, iškristų iš viso patirties – ir teorinės, ir praktinės – konteksto, kaip iš atminties iškrenta visiškos narkozės būsenos turinys, kurio nėra kaip prisiminti, apie kurį nėra ką pasakyti ir kurio neįmanoma įvertinti (galima įvertinti būseną, bet ne jos turinį), taip ir meno kūryba bei žiūra, netekusios ryšio su galima pažinimo vienove, pažinimo neperskrostos ir nepažintos iš vidaus, taptų izoliuota amnezija, apie kurią galima sužinoti, kad ji buvo, tik *post factum* iš laiko pertrūkio.

Ši vidinė estetinio objekto nušviestis žodžio mene iš sužinojimo gali virsti *tikruoju pažinimu* bei giliais patyrimais, kuriuos galima aptarti estetinėje analizėje.

Tačiau išskyręs estetinio objekto turinyje vieną ar kitą pažintinį aspektą, pavyzdžiui, grynai pažintinį Ivano Ka-

* Vėliau aptarsime autoriaus kūrybinės asmenybės vaidmenį kaip konstitutyvaus meninės formos aspekto, kurio veiklos vienovėje ir susivienija pažintinis bei etinis aspektai.

ramazovo samprotavimą apie vaikų kančias, apie dievo pasaulio nepriėmimą ir kt., arba filosofinius istorinius bei sociologinius Andrejaus Bolkonskio teiginius apie karą, asmenybės vaidmenį istorijoje ir pan., tyrinėtojas turi atminti, kad visi šie pažintiniai turiniai, kad ir kokie būtų reikšmingi savaime, neiškyla estetiniame objekte kaip vien pažintiniai ir kad ne su jais susieta bei ne juos tiesiogiai išbaigia meninė forma. Šie minties laimėjimai būtinu ryšiu susiję su etiniu turinio aspektu, su poelgio bei įvykio pasauliu. Pavyzdžiui, minėtos Ivano Karamazovo mintys turi jį charakterizuoti, yra būtinas moralinės gyvenimiškosios Ivano pozicijos aspektas, jos susijusios su etine bei religine Aliošos pozicija ir taip įtrauktos į įvykį, į kurį nukreipta išbaigiamoji meninė romano forma; Andrejaus Bolkonskio teiginiai taip pat išreiškia jo etinę asmenybę bei jo gyvenimišką ją poziciją ir yra įpinti į vaizduojamą ne tik jo asmeninio, bet ir socialinio bei istorinio gyvenimo įvykį. Taigi pažintinis tiesos aspektas įeina į etinį vyksmą.

Jeigu visi šie teiginiai nebūtų vienaip ar kitaip susieti su konkrečiu žmogaus poelgiu, jie ir liktų izoliuoti prozaizmai; taip kartais atsitinka Dostojevskiui, būna ir Tolstojaus kūryboje, pavyzdžiui, romane „Karas ir taika", kurio pabaigoje pažintiniai filosofiniai bei istoriniai samprotavimai visiškai nesisieja su etiniu įvykiu ir virsta teoriniu traktatu.

Kiek kitaip su etiniu įvykiu susiejamas pažintinis aspektas aprašymuose, reiškinius aiškinant kaip gamtos moksluose bei psichologijoje ir kt. Tačiau paaiškinti visus įmanomus būdus, kaip estetinio objekto turinyje siejami etiniai bei pažintiniai aspektai, nėra mūsų darbo tikslas.

Akcentuojant pažintinio aspekto ryšį su etiniu, vis dėlto reikia atkreipti dėmesį, kad etinis įvykis nereliatyvizuoja į jį įeinančių samprotavimų ir nėra abejingas jų pažintinei gelmei, svarbai bei teisingumui. Pavyzdžiui, Dostojevskio

meniškai išbaigtiems ir įformintiems moraliniams „žmogaus iš pogrindžio" gyvenimo įvykiams būtina pažintinė gelmė, kad būtų nuosekliai atskleista jo pasaulėžiūra – esminis jo gyvenimiškos pozicijos aspektas.

Išskyrusi, kiek tai įmanoma ir reikalinga, teorinį turinio aspektą kaip svarbų grynai pažintiniu požiūriu, estetinė analizė turi suvokti jo ryšį su etiniu aspektu bei jo funkciją turinio vienovėje; tačiau, aišku, išskirtą pažintinį aspektą galima paversti ir nuo meno kūrinio nepriklausomos teorinės analizės bei vertinimo objektu, priskiriant jį jau ne turinio bei estetinio objekto visumai, o grynai pažintinei kurių nors filosofinių pažiūrų (paprastai autoriaus) vienovei. Tokie darbai turi didelę mokslinę filosofinę bei istorinę kultūrinę vertę, tačiau jie jau tiesiogiai nesusiję su estetine analize ir turi būti aiškiai nuo jos skiriami; savitõs tokių darbų metodikos čia nenagrinėsime.

Pereikime prie uždavinių, keliamų turinio etinio aspekto analizei.

Jos metodika kur kas sudėtingesnė: estetinė analizė, kaip mokslinė, turi kaip nors transkribuoti etinį aspektą, kurį žiūra įvaldo įsigyvenimo (įsijautimo) bei bendro su objektu vertinimo būdu; atliekant šią transkripciją, tenka atsiriboti nuo meninės formos, ir pirmiausia nuo estetinės individuacijos: būtina atskirti grynai etinę asmenybę nuo meninio jos įkūnijimo bei individualią estetiškai reikšmingą sielą – nuo kūno, būtina atsiriboti ir nuo visų išbaigiamųjų aspektų. Atlikti tokią transkripciją sunku, o kai kuriais atvejais (pavyzdžiui, analizuojant muziką) apskritai neįmanoma.

Etinį kūrinio turinį galima perteikti bei iš dalies transkribuoti perpasakojant: apie kūrinyje meniškai išbaigtą išgyvenimą, poelgį bei įvykį galima papasakoti kitais žodžiais. Toks perpasakojimas, jei jo tikslas metodiniu požiūriu su-

prantamas deramai, gali daug duoti estetinei analizei. Iš tiesų, nors perpasakojimas dar išlaiko meninę – pasakojimo formą, tačiau ją supaprastina ir paverčia paprasčiausia įsijautimo priemone, kiek įmanoma atsiribodamas nuo visų izoliuojamųjų, išbaigiamųjų ir raminamųjų formos funkcijų (atsiriboti nuo jų visiškai pasakojimas, aišku, negali); dėl to, nors įsijautimas sumenksta ir nublanksta, aiškiau iškyla grynai etinis, neišbaigtas būties įvykio vienovei priklausančio turinio pobūdis, aiškiau pasimato tie jo ryšiai su vienove, nuo kurių atitraukdavo forma; tai padeda perkelti etinį aspektą į pažintinių samprotavimų formą – etinių (siaurąja prasme), sociologinių ir kitokių, t. y. įgalina grynai teorinę jo transkripciją tuo mastu, kuriuo ji įmanoma.

Daugelis literatūros kritikų bei istorikų gebėjo meistriškai išryškinti etinį aspektą pasitelkdami metodiškai apgalvotą pusiau estetinį perpasakojimą.

Grynoji teorinė transkripcija apskritai negali įvaldyti visos turinio etinio aspekto pilnatvės, kuri prieinama tik įsijaučiant, bet ji gali ir turi to siekti kaip niekuomet nepasiekiamos savo galimybių ribos. Etinis įvykis įvyksta arba yra estetiškai kontempliuojamas, bet negali būti adekvačiai teoriškai suformuluotas.

Kiek įmanoma metodiškai perrašiusi forma išbaigiamą etinį turinio aspektą, estetinė analizė, neišeidama už kūrinio ribų, turi suvokti viso turinio reikšmę estetinio objekto visumoje, t. y. būtent kaip šios meninės formos turinį, o formą – būtent kaip šio turinio formą. Tačiau etinį aspektą, kaip ir pažintinį, galima atskirti ir paversti savarankiško filosofinio-etinio arba sociologinio tyrinėjimo objektu; galima paversti ir aktualių moralinių arba politinių vertinimų objektu (antrinių vertinimų, o ne pirminių, būtinų ir estetinėje žiūroje); taigi sociologinis metodas ne tik socialiniu aspektu transkribuoja estetinėje žiūroje išgyvenamą ir verti-

namą etinį įvykį, bet išeina ir už objekto ribų bei įtraukia įvykį į platesnius socialinius ir istorinius kontekstus. Tokie darbai gali turėti didelę mokslinę reikšmę, literatūros istorikui jie net būtini, bet jie tiesiogiai nesusiję su estetine analize.

Tiesiogiai su estetine analize nesusijusi ir psichologinė etinio aspekto transkripcija. Meno kūrybai bei žiūrai rūpi etiniai subjektai, besielgiančios asmenybės ir etiniai bei socialiniai jų santykiai (į juos vertybiškai nukreipta juos išbaigianti meninė forma), o ne psichologiniai subjektai ir ne psichologiniai jų santykiai.

Kol kas per daug nesiplečiant būtina atkreipti dėmesį, kad kai kuriais atvejais, pavyzdžiui, suvokiant muzikos kūrinį, metodiniu požiūriu visiškai leistina intensyviai įsigilinti į etinį aspektą, tuo tarpu ekstensyviai plėsdami jo ribas suardytume meninę formą; etinio aspekto gelmė neturi ribų, kurios galėtų būti tendencingai pažeistos: kūrinys nenulemia ir negali nulemti etinio aspekto gelmės masto.

Kokiu mastu turinio analizė gali būti griežtai mokslinė bei tapti visuotinai reikšminga?

Iš principo įmanoma pasiekti didelio moksliškumo, ypač kai atitinkamos disciplinos – filosofinė etika bei socialiniai mokslai – pačios pasieks pakankamo moksliškumo, bet faktiškai analizuoti turinį itin sunku, o tam tikro subjektyvumo išvengti apskritai neįmanoma, tai lemia pati estetinio objekto specifika. Tačiau mokslinis tyrinėtojo taktas visada gali išlaikyti ją deramose ribose bei priversti atsižvelgti į tai, kas analizėje subjektyvu.

Kalbant bendrais bruožais, tokia yra turinio analizės metodika.

III. MEDŽIAGOS PROBLEMA

Svarstant medžiagos vaidmenį estetiniame objekte, reikia žiūrėti į ją kaip į visiškai tiksliai moksliškai suprantamą konkretybę, nepritraukiant jokių šiai konkretybei nebūdingų aspektų. Dviprasmybių kalbant apie medžiagą žodžio estetikoje pasitaiko ypač dažnai: žodis suprantamas kaip tik nori, net kaip „žodis, kuris buvo pradžioje". Žodžio metafizika – tiesa, gana subtiliomis formomis – ypač dažnai reiškiasi pačių poetų poetikos tyrinėjimuose (pas mus V. Ivanovas, A. Belas, K. Balmontas): poetas žodį ima jau estetizuotą, bet estetinį aspektą mąsto kaip kylantį iš paties žodžio esmės ir taip paverčia jį mitiniu arba metafiziniu esiniu.

Priskyrus žodžiams visa, kas būdinga kultūrai, t. y. visas kultūrines vertes – pažintines, etines bei estetines, po to gana lengvai prieinama išvada, kad, be žodžio, kultūroje apskritai nieko nėra, kad visa kultūra yra kalbinis reiškinys, kad ir mokslininkas, ir poetas susiduria tik su žodžiu. Tačiau ištirpindami logiką bei estetiką arba bent tik poetiką lingvistikoje, prarandame ir logikos bei estetikos, ir lingvistikos fenomenų savitumą.

Suprasti žodžio vaidmenį pažinime, meno kūryboje, ir būtent – poezijoje (o šiuo atveju pirmiausia ji mus domina), galima tik supratus jo grynai lingvistinę prigimtį visiškai nepriklausomai nuo tikslo pažinti meno kūrybą, religinį kultą ir kt. sritis, pasitelkiančias žodį savo tikslams. Žinoma, lingvistika nelieka abejinga mokslo, meno, kulto kalbos ypatybėms, bet jai tai grynai lingvistinės pačios kalbos ypatybės, tuo tarpu norėdama suprasti jų reikšmę menui,

mokslui bei religijai, ji negali išsiversti be estetikos, pažinimo teorijos ir kitų filosofinių disciplinų direktyvų, panašiai kaip pažinimo psichologija turi remtis logika bei gnoseologija, o meno kūrybos psichologija – estetika.

Lingvistika tėra mokslas tiek, kiek perpranta savo objektą – kalbą, į kurią žiūri kaip į grynai lingvistinį reiškinį. Vienetinis konkretus pasakymas visada duotas vertybiniame prasminiame kultūros kontekste – mokslo, meno, politikos ir kt. – arba vienetinės asmeninės gyvenimo situacijos kontekste. Tik šiuose kontekstuose atskiras pasakymas funkcionuoja prasmingai: yra teisingas arba melagingas, gražus arba nevėkšliškas, nuoširdus arba koketiškas, atviras, ciniškas, autoritetingas ir pan. – neutralių pasakymų nėra ir negali būti; tačiau lingvistika mato juos vien *kaip kalbos reiškinius, priskiria juos tik kalbai*, bet anaiptol ne sąvokų, gyvenimo praktikos, istorijos, asmens charakterio ar pan. vienovei.

Kad ir kokia būtų vieno ar kito istorinio pasakymo vertė mokslui, politikai, asmeniniam kokio nors individo gyvenimui, lingvistikai tai nėra poslinkis prasmės srityje, naujas požiūris į pasaulį, *nauja meninė forma*, nusikaltimas ar dorovinis žygdarbis – jai tai tėra kalbos reiškinys, galbūt nauja kalbinė konstrukcija. *Ir žodžio prasmė bei jo daiktinė reikšmė jai tėra lingvistiškai suprantamo žodžio aspektas*, pagrįstai ištrauktas iš prasminio bei vertybinio kultūros konteksto, kuriame žodis buvo pasakytas.

Tik taip: izoliuodama bei išlaisvindama *grynai kalbinį žodžio aspektą* ir kurdama *naują kalbinę vienovę* bei tam tikrus jos poskyrius, lingvistika metodiškai perpranta savo objektą – nelingvistinėms vertybėms *indiferentišką* kalbą (arba, kitaip tariant, sukuria naują grynai lingvistinę vertybę, su kuria ir sieja bet kurį pasakymą).

Tik nuosekliai vaduodamasi iš metafizinio nuokrypio

(substancializacijos bei žodžio sudaiktinimo), iš logizmo, psichologizmo, estetizmo, lingvistika priartėja prie savo objekto, metodiškai jį konstituoja ir taip tampa mokslu.

Dar ne visur vienodai lingvistika sugebėjo metodiškai įvaldyti savo objektą: vos pradeda perprasti jį sintaksėje, labai mažai kol kas padaryta semasiologijos srityje, visiškai neišplėtota sritis, turinti tyrinėti dideles žodžių visumas: ilgus pasakymus gyvenime, dialogą, šneką, traktatą, romaną ir pan., nes ir šie pasakymai gali ir turi būti apibrėžti ir tyrinėjami grynai lingvistiškai, kaip kalbos reiškiniai. Šių reiškinių analizės poetikose bei retorikose, taip pat šiandieniame jų variante – šiuolaikinėje poetikoje – negali būti laikomos mokslinėmis dėl to, jog čia, kaip sakyta, painiojamas lingvistinis požiūris ir visiškai jam svetimi – loginis, psichologinis, estetinis. Didelių žodinių visumų sintaksė (arba kompozicija, kaip lingvistikos sritis, besiskirianti nuo į meninį arba mokslinį uždavinį atsižvelgiančios kompozicijos) tebelaukia, kada bus pagrįsta: iki šiol lingvistika moksliškai dar nepasistūmėjo toliau sudėtinio sakinio; tai pats ilgiausias lingvistikos moksliškai išnagrinėtas kalbos reiškinys: susidaro įspūdis, tarsi grynai lingvistinė kalba čia staiga baigiasi ir iš karto prasideda mokslas, poezija ir kt., tuo tarpu lingvistinę analizę būtų galima tęsti, kad ir kaip tai būtų sunku bei norėtųsi pasinaudoti nekalbiniais požiūriais.

Tik kai lingvistika perpras savo objektą iki galo ir su visu metodiniu grynumu, ji sugebės produktyviai darbuotis ir žodžio kūrybos estetikos labui, savo ruožtu be baimės naudodamasi ir jos paslaugomis; iki tol „poetinė kalba", „vaizdinys", „sąvoka", „teiginys" ir pan. terminai ją gundys bei kels didelį pavojų; ir ji ne be reikalo turi jų prisibijoti: pernelyg ilgai jie drumstė ir dar tebedrumsčia metodinį šio mokslo grynumą.

Taigi ką estetiniam poezijos objektui reiškia *griežtai lingvistiškai suprantama* kalba? Čia klausiame visai ne apie poetinės kalbos lingvistines ypatybes, kaip kartais linkstama aiškinti šią problemą, bet apie lingvistinę kalbą kaip apie poezijos medžiagą, o tai jau grynai estetinė problema.

Poezijai, kaip ir sąmonei bei etiniam poelgiui ir jo objektyvacijai teisėje, valstybėje ir kt., kalba *tėra techninis aspektas;* šiuo atveju kalba reikšminga poezijai visiškai tiek pat, kiek vaizduojamiesiems menams reikšminga gamtos mokslų gamta kaip medžiaga (o ne turinys) – fizikos ir matematikos erdvė, masė, akustikos garsas ir kt.

Tačiau poezija techniškai naudojasi lingvistine kalba visai kitaip: *kalba reikalinga poezijai visa, visapusiškai, visi jos aspektai, tik poezija nelieka abejinga nė vienam lingvistinio žodžio niuansui.*

Išskyrus poeziją, nė vienai kultūros sričiai nereikia visų kalbos galimybių: pažinimui visiškai nesvarbus garsinis žodžio savitumas kokybiniu bei kiekybiniu aspektu, nereikia visos intonacijų įvairovės, artikuliavimo padargų jutimo ir kt. Tą patį galima pasakyti ir apie kitas kultūrinės kūrybos sritis: visos jos neapsieina be kalbos, bet nepasinaudoja ja maksimaliai.

Visos kalbos galimybės atsiskleidžia tik poezijoje, nes čia jai keliami didžiausi reikalavimai: visi kalbos aspektai įtempti iki kraštutinumo, išnaudojamos visos galimybės; poezija tarsi išspaudžia iš kalbos visas sultis ir priverčia pranokti save.

Tačiau, būdama labai reikli kalbai, poezija vis dėlto *kalbą, kaip tam tikrą lingvistinę konkretybę, įveikia*. Ji niekuo neišsiskiria iš kitų menų: *meno kūryba medžiagos atžvilgiu reiškiasi kaip šios įveika.*

Taigi kalba, kaip lingvistinė konkretybė, į estetinį žodžio meno objektą neįeina.

Taip yra visuose menuose – skirtingai negu turinys, neestetinė medžiagos savastis neįeina į estetinį objektą: neįeina fizikos ir matematikos erdvė, geometrijos linijos ir figūros, dinamikos judesys, akustikos garsas ir kt.; su jais susiduria estetika bei menininkas kaip meistras, bet nieko bendra neturi pirminė estetinė žiūra. Šiuos du aspektus reikia aiškiai skirti: dirbdamas menininkas susiduria ir su fizikos, ir su matematikos, ir su lingvistikos fenomenais, estetikas – ir su fizika, ir su matematika, ir su lingvistika, bet visas šis milžiniškas menininko atliekamas bei estetikos tyrinėjamas techninis darbas, be kurio nebūtų meno kūrinių, neįeina į estetinėje žiūroje kuriamą estetinį objektą, t. y. apskritai į estetinę būtį, į galutinį kūrybos tikslą: visa tai atmetama meninės pagavos akimirką, kaip kad nuimami pastoliai, kai pastatas baigtas*.

Siekdami išvengti nesusipratimų, pateiksime visiškai tikslų technikos mene apibrėžimą: *techniniu aspektu mene vadiname visa tai, kas būtina kuriant meno kūrinį kaip gamtos mokslų arba lingvistikos konkretybę (kuriant užbaigtą meno kūrinį kaip daiktą), bet kas tiesiogiai neįeina į estetinį objektą, nėra meninės visumos komponentas; techniniai aspektai – tai meninio įspūdžio veiksniai, bet ne estetiškai reikšmingos šio įspūdžio turinio – estetinio objekto – dalys.*

Tad ar turime meno objekte justi žodį kaip lingvistinę konkretybę, ar turime justi morfologinę žodžio formą būtent kaip morfologinę, sintaksinę, *semantinę seką – kaip semantinę*? Ar turime poetinę visumą meninės žiūros metu suvokti kaip žodžius, o ne kaip užbaigtą tam tikro įvykio, tam tikro siekimo ir vidinės įtampos visumą?

* Iš to negalima daryti išvados, jog estetinis objektas išbaigtu pavidalu egzistuoja kažkur ir kažkaip anksčiau, negu sukuriamas kūrinys, ir nepriklausomai nuo jo. Tai, be abejo, visiška nesąmonė.

Žinoma, lingvistinė analizė aptiks žodžius, sakinius ir kt.; fizikinė analizė aptiktų popierių, tam tikros cheminės sudėties tipografinius dažus arba garso bangų fizinę konkretybę; fiziologas matytų tam tikrus procesus suvokimo organuose bei nervų centruose; psichologas – atitinkamas emocijas, klausos pojūčius, vizualinius vaizdinius ir kt. Visų šių mokslo specialistų, ypač lingvisto, atradimų (daug mažiau – psichologo atradimų) prireiks estetikui nagrinėjant kūrinio struktūrą kaip ikiestetinę konkretybę; tačiau ir estetikui, ir bet kuriam meninės žiūros subjektui aišku, kad visi šie aspektai neįeina į estetinį objektą, kuriam skiriamas mūsų tiesioginis estetinis vertinimas (nuostabu, gilu ir kt.). Visus šiuos aspektus estetikas akcentuoja bei aiškina tik papildomais moksliniais teiginiais.

Jeigu pabandytume nusakyti Puškino kūrinio „Prisiminimas" estetinio objekto sudėtį:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогна града
Полупрозрачная наляжет ночи тень...

Kai mirtingajam nutils diena triukšminga
Ir nebylias miesto gatves
Pusiau skaidrus užguls nakties šešėlis...

pasakytume, kad į jį įeina miestas, naktis, prisiminimai, apgailestavimas bei kt. Su šiomis *vertybėmis* tiesiogiai susiduria mūsų meninis aktyvumas, į juos linksta estetinė mūsų dvasios intencija: šiame kūrinyje estetiškai įformintas bei išbaigtas etinis prisiminimo bei apgailestavimo įvykis (su meniniu įforminimu susijęs ir izoliacijos bei prasimanymo, arba nevisiško tikroviškumo, aspektas), bet anaiptol ne žodžiai, fonemos, morfemos, ne sakiniai ir ne semantinės sekos: jie lieka anapus estetinės pagavos turinio, t. y. anapus meno objekto, ir jų gali prireikti tik vėlesniame moksliniа-

me estetiko darbe, kai kyla klausimas, kaip ir kókios ikiestetinės išorinio kūrinio struktūros lemia esamą meninės pagavos turinį.

Kad nustatytų, kokią reikšmę estetiniam objektui turi medžiaga bei jos organizacija, sudaranti išorinį kūrinį, estetika turi apibrėžti imanentinę meninės žiūros sudėtį, t. y. estetinį objektą, kaip estetiškai gryną, tai darydama, dėl poezijos ji neišvengiamai padarys išvadą, kad kalba, kaip lingvistinė konkretybė, į estetinį objektą neįeina, ji lieka anapus, *tuo tarpu patį estetinį objektą sudaro meniškai įformintas turinys (arba turininga meninė forma).*

Milžiniško darbo, kurį menininkas atlieka su žodžiu, galutinis tikslas yra kalbos įveika, nes estetinis objektas atsiranda ant žodžių ribų, ant pačios kalbos ribų; tačiau ši medžiagos įveika yra grynai *imanentinė* – menininkas išsilaisvina iš kalbos kaip lingvistinės konkretybės ne neigdamas, o *imanentiškai ją tobulindamas*: jis tarsi nugali kalbą jos pačios kalbiniu ginklu, tobulindamas kalbą lingvistiškai priverčia ją pranokti pačią save.

Ši imanentinė kalbos įveika poezijoje visiškai skiriasi nuo grynai negatyvaus jos įveikimo pažinimo srityje: algebrizacijos, santrumpų, sutartinių ženklų vartojimo vietoj žodžių ir pan.

Kaip imanentinę įveiką galima formaliai apibrėžti santykį ne tik su poezijos, bet ir su visų menų medžiaga.

Kad žodžio kūrybos estetika suprastų poeto kūrybos *techniką* remdamasi teisingai suprantamu medžiagos vaidmeniu meno kūryboje bei atsižvelgdama į estetinio objekto savitumą, ji turi lingvistiškai suprantamą kalbą ne peržengti, bet pasinaudoti visu lingvistikos darbu.

Kaip jau sakėme, estetinis objektas, kaip meninės žiūros turinys, bei jo architektonika yra visiškai naujas būties darinys, ne gamtos mokslų, ne psichologijos ir, žinoma, ne ling-

vistikos: tai savita estetinė būtis, iškylanti ant kūrinio ribų įveikiant jo daiktinę ir medžiaginę, ikiestetinę konkretybę.

Poetiniame kūrinyje žodžiai, viena vertus, susiklosto į sakinio, periodo, skyriaus, akto ir kt. visumą, kita vertus, sukuria herojaus išorės, jo charakterio, situacijos, aplinkos, poelgio ir pan. visumą, galiausiai – estetiškai įforminto bei išbaigto etinio įvykio visumą, kartu jie liaujasi buvę žodžiais, sakiniais, eilute, skyriumi ir pan.: estetinio objekto, arba meninės užduoties, realizacija yra toks procesas, kai lingvistiškai bei kompoziciškai suprantama žodžių visuma nuosekliai paverčiama architektonine estetiškai užbaigto įvykio visuma, be to, visi kalbiniai lingvistinės bei kompozicinės organizacijos ryšiai paverčiami nekalbiniais architektoniniais įvykio santykiais.

Išsamiau nagrinėti estetinį objektą bei jo architektoniką neįeina į mūsų darbo uždavinius, čia tik trumpai paliesime tuos nesusipratimus, kuriuos šiuolaikinės rusų poetikos dirvoje subrandino vaizdinio teorija ir kurie tiesiogiai susiję su estetinio objekto teorija.

Potebnios estetikos „vaizdinys" mums atrodo nepriimtinas dėl to, kad su juo nuolat asocijavosi daug nereikalingų bei neteisingų dalykų, ir nors vaizdinio tradicija pakankamai sena bei gerbtina, poetikai vertėtų jo atsisakyti. Tačiau kai kurių formalistų pateikta ir ypač nuosekliai V. M. Žirmunskio išplėtota vaizdinio, kaip pagrindinio poetinės kūrybos aspekto, kritika metodiniu požiūriu mums atrodo visiškai netinkama, bet užtat gana tipiška šiuolaikinei rusų poetikai.

Vaizdinys čia kritikuojamas dėl to, jog meninės pagavos metu suvokiant poetinį kūrinį mums iškyla ne aiškūs objektų, apie kuriuos kalbama, *vizualiniai vaizdiniai*, o tik atsitiktiniai nepatvarūs bei subjektyvūs vizualinių vaizdinių fragmentai, iš kurių, žinoma, neįmanoma sudėlioti es-

tetinio objekto. Taigi aiškių vaizdinių nesusidaro ir net iš principo negali susidaryti: pavyzdžiui, kaip turėtume įsivaizduoti „miestą" iš cituoto Puškino eilėraščio – kaip užsienio ar Rusijos miestą, didelį ar mažą, kaip Maskvą ar Peterburgą? Tai paliekama subjektyviai kiekvieno savivalei, kūrinys nepateikia mums jokių nuorodų, būtinų susidaryti vienetinį konkretų vizualinį miesto vaizdinį. Tačiau jei taip, menininkas apskritai neturi nieko bendra su objektu, o vien su žodžiu, šiuo atveju – su žodžiu „miestas", ne daugiau. *Menininkas susiduria tik su žodžiais, nes vien žodžiai yra tam tikra neginčijama kūrinio konkretybė.*

Panašūs samprotavimai itin būdingi materialiajai estetikai, kuri, be to, nėra visiškai laisva ir nuo polinkio į psichologizmą. Pirmiausia vertėtų pabrėžti, kad visiškai tą patį būtų galima teigti ir apie pažinimo teoriją (tai ne kartą ir daryta): ir mokslininkas susiduria tik su žodžiu, o ne su objektu ar sąvoka, juk analogiškomis priemonėmis nesunkiai galima parodyti, kad jokių sąvokų mokslininko psichikoje nėra, o vien trapūs, subjektyvūs ir atsitiktiniai vaizdinių junginiai bei fragmentai; čia prikeliamas ir meno kūrybai taikomas ne kas kita kaip senasis psichologinis nominalizmas. Tačiau galima taip pat įtikinamai parodyti, kad menininko bei mokslininko psichikoje nesama ir žodžių, kaip lingvistinės konkretybės, maža to – psichikoje nėra nieko, išskyrus psichinius darinius, kurie iš esmės subjektyvūs ir bet kurios prasminės srities – pažintinės, etinės ar estetinės – atžvilgiu vienodai atsitiktiniai. Psichiką reikia suprasti vien kaip psichiką – empirinio psichologijos mokslo objektą, kurį šis mokslas metodiškai bei nuosekliai konstituoja ir kuris turi savo vidinius grynai psichologinius dėsnius.

Tačiau nors psichikoje viskas tėra psichologiška ir visiškai neįmanoma adekvačiai išgyventi gamtos, cheminio elemento, trikampio ir pan., egzistuoja objektyvieji mokslai,

kur susiduriame ir su gamta, ir su elementu, ir su trikampiu, be to, mokslinis mąstymas susiduria *su pačiais šiais objektais*, yra į juos nukreiptas ir aptaria jų ryšius. Ir poetas mūsų pavyzdyje susiduria su miestu, prisiminimu, apgailestavimu, su praeitimi bei ateitimi *kaip su etinėmis bei estetinėmis vertybėmis*, be to, jis yra estetiškai atsakingas, nors jo sieloje jokių vertybių nėra, o tėra psichiniai išgyvenimai. Taigi šio kūrinio estetinio objekto komponentai yra „miesto gatvės", „nakties šešėlis", „prisiminimų gaudesys" ir kt., *bet ne vizualiniai vaizdiniai, ne psichiniai išgyvenimai ir ne žodžiai*. Be to, menininkas susiduria būtent su „miestu" (град): atspalvis, reiškiamas bažnytinės slavų kalbos forma ir siejamas su etine bei estetine miesto verte, suteikia jam didesnės svarbos, tampa *konkrečios vertybės charakteristika* ir kaip toks įeina į estetinį objektą, t. y. įeina *ne lingvistinė forma, o jos vertybinė reikšmė* (psichologinės pakraipos estetika pasakytų – šią formą atitinkantis emocinis-valinis aspektas).

Šie komponentai sukuria estetiškai įforminto bei užbaigto, vertybiškai svaraus gyvenimo įvykio vienovę (anapus estetinės formos jis būtų etinis įvykis, iš principo negalintis būti išbaigtas iš savo vidaus). Šis etinis bei estetinis įvykis yra visiškai konkretus ir meniniu požiūriu vienareikšmis, jo komponentus galime vadinti ir vaizdiniais, turėdami omenyje ne vizualinius vaizdinius, o įformintus turinio aspektus.

Būtina atkreipti dėmesį, jog ir vaizduojamuosiuose menuose nepavyks *pamatyti* vaizdinio: visiškai neįmanoma *tik akimis* pamatyti pavaizduoto žmogaus kaip *žmogaus* – kaip etinės bei estetinės vertybės, kaip vaizdinio, pamatyti jo kūno kaip vertybės, išorės ir pan.; apskritai norint *ką nors* pamatyti, *ką nors* išgirsti, t. y. *ką nors* daiktiškai konkretaus arba vertybiškai reikšmingo, svaraus, Parmenido žodžiais tariant, nepakanka vien išorinių juslių, nepakanka vien *„neregės akies bei griaudinčios ausies"*.

Taigi estetinis komponentas – kol kas jį vadinsime vaizdiniu – nėra nei sąvoka, nei žodis, nei vizualinis vaizdinys, tai savitas estetinis darinys, poezijoje realizuojamas žodžiu, vaizduojamuosiuose menuose – vizualiai suvokiama medžiaga, bet niekur nesutampantis nei su medžiaga, nei su kokia nors materialia kombinacija.

Visus į ką tik išnagrinėtąjį panašius nesusipratimus, kylančius kalbant apie nekalbinį, apskritai nematerialų estetinį objektą, galiausiai galima paaiškinti visiškai nepagrįstu siekimu rasti grynai empirinį, net erdviškai bei laikiškai – kaip daiktas – lokalizuotą estetinio objekto ekvivalentą arba net pažintiniu siekimu estetinį objektą suempirinti. Meno kūryboje yra du empiriniai aspektai: išorinis materialus kūrinys ir psichinis kūrybos bei pagavos procesas – pojūčiai, vaizdiniai, emocijos ir kt.; pirmuoju atveju susiduriame su gamtos mokslų, matematikos arba lingvistikos reiškiniais, antruoju – su grynai psichologiniais (asociatyvus ryšys ir pan.). Už jų kabinasi tyrinėtojas, bijantis kaip nors peržengti jų ribas, nes paprastai mano, kad toliau tėra metafizinės arba mistinės esatys. Tačiau pastangos visiškai suempirinti estetinį objektą visuomet būna nesėkmingos ir, kaip parodėme, metodiniu požiūriu visiškai neleistinos: svarbu suprasti būtent estetinio objekto bei grynai estetinio jo aspektų santykio, t. y. jo architektonikos, savitumą, o to nepajėgia padaryti nei psichologija, nei materialioji estetika.

Visiškai neverta nuogąstauti dėl to, kad estetinio objekto negalima rasti nei psichikoje, nei materialiame kūrinyje; dėl to jis netampa kokiu nors mistiniu arba metafiziniu esiniu; taip pat yra ir su įvairialypiu poelgio pasauliu bei etine būtimi. Kur yra valstybė? Psichikoje, fizikos ir matematikos erdvėje, konstitucinių aktų popieriuose? Kur yra teisė? Ir vis dėlto esame atsakingi ir už valstybę, ir už teisę, maža to – šios vertybės įprasmina bei organizuoja ne vien

empirinę medžiagą, bet ir mūsų psichiką, leisdamos mums įveikti jos pliką psichinę subjektyvybę.

Ta pati tendencija neestetiškai suempirinti bei psichologizuoti meninį objektą paaiškina anksčiau minėtas pastangas suprasti turinį kaip medžiagos – žodžio aspektą: prikabintas prie žodžio kaip vienas iš jo aspektų greta fonemos, morfemos ir kt., turinys atrodo moksliškai apčiuopiamesnis, daiktiškesnis.

Prie klausimo apie turinį, kaip būtiną konstitutyvų aspektą, daugiau negrįšime, tik pasakysime, jog teminį aspektą, kurio vieni menai neturi, o kiti turi, paprastai linkstama suprasti vien kaip objekto diferencijuotumą bei pažintinį konkretumą (iš tikrųjų būdingą ne visiems menams), bet šis aspektas jokiu būdu neapima viso turinio. Tuo tarpu kai kuriais atvejais (V. M. Žirmunskio darbuose, nors jam nesvetima ir pirmoji, siauresnė tematikos samprata) šiuolaikinė poetika tematika laiko beveik visą estetinį objektą, visą nemedžiaginę architektoninę įvykio struktūrą. Nekritiškai įsivestas estetinis objektas tokiu atveju įspraudžiamas į lingvistiškai apibrėžtą žodį ir traktuojamas greta fonemos, morfemos ir kitų aspektų, taip, aišku, iš pagrindų iškreipiamas jo grynumas. Tačiau kaip bendroje vienovėje suderinti teminį įvykio pasaulį (įformintą turinį) su lingvistiškai apibrėžtu žodžiu, – į šį klausimą poetika neatsako, net nekelia jo principingai. Tuo tarpu itin plačiai suprantamas teminis pasaulis bei lingvistinis žodis priklauso visiškai skirtingoms plotmėms ir sistemoms. Vertėtų pridurti, jog kaip tematika suprantamas estetinis objektas bei turinys pernelyg teorizuojami: nuvertinamas etinis aspektas bei jį atitinkantys jausmai, apskritai neskiriamas grynai etinis aspektas ir pažintinė jo transkripcija.

Tokia yra medžiagos reikšmė meno kūryboje: nors medžiaga, būdama materiali ikiestetinė konkretybė, kaip

reikšmingas estetinis komponentas į estetinį objektą neįeina, tačiau jį kuriant yra būtina kaip techninis aspektas.

Dėl to negalima manyti, jog estetikoje materialios kūrinio struktūros (kaip grynai techninės) tyrinėjimui turėtų būti skirta kukli vieta. Specialiojoje estetikoje medžiagos tyrinėjimai itin vertingi, tokie pat vertingi kaip menininkui bei estetinei žiūrai vertingas pats materialus kūrinys ir jo sukūrimas. Mes visiškai galime prisidėti prie teiginio: „technika mene yra viskas", – suprasdami jį taip, jog estetinis objektas realizuojamas tik sukuriant materialų kūrinį (estetinė žiūra ne mene, pavyzdžiui, stebint gamtą, dėl to ir hibridiška, kad čia neįmanoma bent kiek tobuliau organizuoti medžiagą); iki tol bei nepriklausomai nuo sukūrimo estetinis objektas neegzistuoja, jis apskritai realizuojamas tik kartu su kūriniu.

Kalbant apie meno kūrybą, žodžiui „technika" nereikia suteikti kokios nors odiozinės reikšmės: technika čia negali ir neturi atitrūkti nuo estetinio objekto, kuris ją įkvepia ir stimuliuoja, todėl meno kūryboje technika visai nėra mechaninė, tokia ji gali pasirodyti tik iš nevykusios estetinės analizės, kuri pražiūri estetinį objektą, paverčia techniką savitiksle ir atplėšia ją nuo prasmės. Mėginant atsverti tokius tyrinėjimus, reikia pabrėžti grynai techninį, pagalbinį kūrinio medžiagos organizavimo pobūdį, bet ne tam, kad ją sumenkintume, o atvirkščiai, kad įprasmintume bei atgaivintume.

Taigi deramai suvokus medžiagos reikšmę, materialiosios estetikos darbai netaps nereikalingi ir jų vertė nė kiek nesumažės, o šiems darbams bus suteikti principai bei *teisinga metodinė kryptis, tačiau, aišku, savo pretenzijų išsemti meno kūrybą jie turi atsisakyti.*

Būtina atkreipti dėmesį, jog kalbėdama apie kai kuriuos menus estetinė analizė turi apsiriboti ir nagrinėti beveik

vien techniką, aišku, suprantamą metodiškai, – tokia yra muzikos estetikos padėtis. Apie estetinį muzikos objektą, iškylantį ant akustinio skambesio ribų, estetinė atskirų kūrinių analizė, galinti tik bendriausiais bruožais apibūdinti jų savitumą, beveik neturi ką pasakyti. Samprotavimai, kuriais analizė aplenkia muzikos kūrinio medžiagos kompoziciją, daugeliu atvejų esti subjektyvūs: jie virsta laisvu kūrinio poetizavimu, atsainiais metafiziniais arba grynai psichologiniais samprotavimais.

Įmanomas visiškai savitas metodiškai apgalvotas subjektyvus filosofinis muzikos kūrinio aiškinimas, galintis turėti didelę kultūrinę reikšmę, bet, žinoma, jis nebus mokslinis tikslia šio žodžio prasme.

Pateikti medžiagos kompozicijos analizės metodikos, kad ir bendriausiais bruožais, kaip darėme kalbėdami apie turinio analizės metodiką, čia apskritai negalime; tai galima padaryti tik išsamiau susipažinus su kompoziciją lemiančiu estetiniu objektu bei jo architektonika. Taigi turime apsiriboti tuo, kas pasakyta.

IV. FORMOS PROBLEMA

Meninė forma yra turinio forma, bet visa realizuota per medžiagą, tarsi pritvirtinta prie jos. Todėl formą reikia suprasti ir ištyrinėti dvejopai: 1) kaip grynojo estetinio objekto architektoninę formą, vertybiškai nukreiptą į turinį (potencialų įvykį) bei su juo susietą, ir 2) kaip kūrinio medžiagos kompozicinę visumą (formos technika).

Tyrinėjant antrąja kryptimi, forma jokiu būdu negali būti aiškinama kaip medžiagos forma (tai būtų iš esmės klaidinga), bet tik kaip realizuota ja naudojantis ir taip, be savo estetinio tikslo, nulemta ir šios medžiagos prigimties.

Šis skyrius yra trumpas įvadas į formos, kaip *architektoninės* formos, *estetinės* analizės metodiką. Forma pernelyg dažnai suprantama vien kaip „technika"; tai menotyroje būdinga ir formalizmui, ir psichologizmui. Tuo tarpu mes formą suprantame grynai estetiškai, kaip meniškai reikšmingą formą. Pagrindinis klausimas, keliamas šiame skyriuje, yra, kaip forma, realizuota naudojantis medžiaga, vis dėlto tampa turinio forma, vertybiškai santykiauja su juo, arba, kitaip tariant, kaip kompozicinė forma (medžiagos organizacija) realizuoja architektoninę formą – pažintinių ir etinių vertybių derinį?

Forma išdaiktinama ir iškeliama už kūrinio, kaip organizuotos medžiagos, tik kai ji išreiškia vertybiškai apibrėžtą kūrybinį estetiškai veiklaus subjekto aktyvumą. Šį formos aktyvumo aspektą, apie kurį jau buvome užsiminę (pirmame skyriuje), čia reikia aprašyti išsamiau*.

* Forma menotyroje gana dažnai suprantama kaip aktyvumo išraiška, bet tvirtai pagrįsti ją galima tik sistemiškai orientuotoje estetikoje.

Formoje *atrandu save*, savo produktyvų vertybiškai įforminantį aktyvumą, *aš gyvai juntu savo objektą kuriantį* judesį, be to, ne vien pirminėje kūryboje, ne tik pats kurdamas, bet ir suvokdamas meno kūrinį: *turiu tam tikru mastu pasijusti formos kūrėjas, kad apskritai realizuočiau meniškai reikšmingą formą*.

Tuo meninė forma iš esmės skiriasi nuo pažintinės; pastaroji neturi kuriančio autoriaus: pažintinę formą aptinku objekte, nejaučiu joje nei savęs, nei savo kūrybinio aktyvumo. Tai lemia savotišką pažintinio mąstymo būtinybę: jis aktyvus, bet savo aktyvumo nejunta, nes jutimas tegali būti individualus, asmeniškas, arba, tiksliau, mano aktyvumo jutimas neįeina į objektinį mano mąstymo turinį, lieka anapus jo kaip subjektyvus psichologinis priedas, ne daugiau: *mokslas, kaip objektyvi objektinė vienovė, neturi kuriančio autoriaus**.

Kuriantis autorius yra konstitutyvus meninės formos aspektas.

Kad suvokčiau formą estetiškai, turiu ją išgyventi kaip savo aktyvų vertybinį santykį su *turiniu*: formoje ir forma aš dainuoju, pasakoju, vaizduoju, forma išreiškiu savo meilę, savo pritarimą arba priėmimą.

Turinys pasirodo formai kaip kažkas pasyvaus ir nuo jos priklausomo, kaip tai, kas receptyvu ir priima, kas apimama, įtvirtinama, mylima ir kt.; kai tik liaujuosi buvęs per formą aktyvus, formos nuramintas ir išbaigtas turinys tuoj pat ima maištauti ir tampa svarbus grynai pažintiniu bei etiniu požiūriu, t. y. meninė žiūra baigiasi ir virsta grynai etiniu įsigyvenimu arba pažintiniu samprotavimu, teori-

* Mokslininkas kaip autorius aktyviai organizuoja tik išorinę dėstomos minties formą; mokslo kūrinio savarankiškumas, užbaigtumas ir individualumas, išreiškiantis subjektyvų estetinį kūrėjo aktyvumą, neįeina į pažinimo pasaulį.

niu sutikimu arba nesutikimu, praktiniu pritarimu arba atmetimu ir kt. Taip nemeniškai skaitant romaną galima prislopinti formą ir aktyvų padaryti turinį, jo pažintinę probleminę arba praktinę etinę intenciją: galima, pavyzdžiui, įsijausti į herojų nuotykius, jų gyvenimo sėkmes bei nesėkmes; galima ir muziką paversti paprasčiausiu savo svajonės, savo elementarios etinės įtampos akompanimentu, pirmiausia ją akcentuojant.

Jeigu ką nors matome arba girdime, meninės formos dar nesuvokiame; tai, kas matoma, girdima, tariama, reikia padaryti savo aktyvaus vertybinio santykio išraiška, reikia *to, kas matoma, girdima ar tariama, atžvilgiu pasidaryti kūrėju* ir taip įveikti medžiaginį, nekūrybiškai konkretų formos pobūdį, jos daiktiškumą: ji liaujasi buvusi anapus mūsų kaip pagal pažinimo principus sutvarkyta medžiaga ir tampa į turinį prasiskverbiančio bei jį perkuriančio vertybinio aktyvumo išraiška. Taigi skaitydamas arba klausydamasis poetinio kūrinio, nepalieku jo anapus savęs kaip kito žmogaus pasakymo, kurį reikia paprasčiausiai išgirsti ir kurio reikšmę – praktinę arba pažintinę – reikia paprasčiausiai suprasti; bet tam tikru mastu paverčiu jį savo paties pasakymu apie kitą, nusavinu ritmą, intonaciją, artikuliacinę įtampą, vidinę pasakojimo gestikuliaciją (kuriamuosius judesius), vaizduojamąjį metaforos aktyvumą ir kt., kaip adekvačią mano paties vertybinio santykio su turiniu išraišką, t. y. suvokimo metu orientuojuosi ne į žodžius, fonemas ar ritmą, o kartu su žodžiais, su fonema, su ritmu esu aktyviai kreipiamas į turinį, kurį apimu, formuoju ir išbaigiu (pati forma, paimta atsietai, nėra sau pakankama, ji daro sau pakankamą forminamą turinį). Aktyvus tampu per formą ir *forma užimu vertybinę poziciją anapus turinio (kaip pažintinio bei etinio kryptingumo)*, būtent tai leidžia išbaigti turinį bei įgyvendinti visas estetines formos funkcijas turinio atžvilgiu.

Taigi forma išreiškia aktyvų vertybinį kuriančio autoriaus bei suvokėjo (kartu kuriančio formą) santykį su turiniu; visi kūrinio aspektai, kurie mums leidžia pajusti save, savo vertybinį aktyvumą turinio atžvilgiu ir kurių medžiagiškumas įveikiamas šiuo aktyvumu, sietini su forma.

Tačiau kokiu būdu forma, kaip žodžiu reiškiamas subjektyvus ir aktyvus santykis su turiniu, gali tapti *kuriančia forma, išbaigiančia turinį*? Kas paverčia kalbinį aktyvumą, apskritai aktyvumą – *realiai neperžengiantį materialaus kūrinio ribų,* tik jį kuriantį bei organizuojantį, – pažintinius bei etinius turinius forminančiuoju ir, be to, pasitelkiant formą juos išbaigiančiu aktyvumu?

Čia turime trumpai paliesti pirmiausią formos funkciją turinio atžvilgiu – *izoliaciją, arba atsietį.*

Izoliacija, arba atsietis, santykiauja ne su medžiaga ir ne su kūriniu kaip daiktu, o su jo reikšme, turiniu, išlaisvinamu nuo ryšių su gamtos bei etinio būties įvykio vienovėmis. Nutraukiant šiuos ryšius, nepanaikinamas išankstinis izoliuotojo turinio pažintumas bei etinis jo vertinimas: tai, kas atsieta, atpažįstama proto bei valios atmintimi, tačiau atsietybę tampa įmanoma individualizuoti ir išbaigti, nes jos negalima individualizuoti, kai ji stipriai susieta bei įtraukta į gamtos vienovę, taip pat jos neįmanoma išbaigti vientisame nesulaikomai tampančiame būties įvykyje: kad būtų įmanoma turinį išbaigti, jį reikia atsieti nuo įvykio ateities (paversti sau pakankama esatimi, savyje rymančia dabartimi).

Kūrinio turinys – tai tarsi vientiso atviro būties įvykio atkarpa, izoliuota bei forma atsieta nuo atsakomybės įvykio ateities atžvilgiu ir dėl to kaip visuma sau pakankama bei rami, išbaigta, į savo ramybę bei savo sau pakankamybę priglaudusi ir izoliuotąją gamtą.

Izoliuojant iš gamtos vienovės pašalinami visi daiktiniai

turinio aspektai. Daiktinė forma apskritai pirmąkart pasirodė gamtos mokslų gamtos koncepcijoje: anapus jos objektą suvokti tegalima personifikuotai bei mitologiškai – kaip gyvenimo įvykio galią bei dalyvį. O izoliacija vėl išdaiktina: izoliuotas daiktas būtų *contradictio in adjecto*.

Vadinamoji *išmonė* mene tėra teigiama izoliacijos išraiška: izoliuotas daiktas yra kartu ir pramanytas, t. y. netikras gamtos vienovėje bei nedalyvavęs būties įvykyje. Neigiamu aspektu išmonė sutampa su izoliacija; teigiamas išmonės aspektas pabrėžia formai būdingą aktyvumą, autorystę: prasimanydamas aš intensyviau jaučiu save kaip aktyviai prasimanantį objektą, jaučiu iš mano transgredientiškumo kylančią laisvę netrukdomai forminti ir išbaiginėti įvykį.

Pramanyti galima tik tai, kas įvykyje vertinga bei reikšminga subjektyviai, kas reikšminga žmogui, bet ne daiktą: pramanytas daiktas yra *contradictio in adjecto*.

Muzikoje izoliacijos bei išmonės taip pat negalima vertybiškai sieti su medžiaga: izoliuojamas ne akustinis garsas ir išgalvojamas ne matematinis kompozicinės tvarkos mastelis. Atsiejamas ir negrįžtamai perkuriamas dvasios įvykis, vertybinė įtampa, kuri dėl to nekliudomai įsisiūbuoja ir gali tapti raminamai išbaigiama.

Vadinamasis formalistų sukeistinimas iš esmės yra ne iki galo metodiškai aiškiai suvokta izoliacijos funkcija, dauguma atvejų neteisingai siejama su medžiaga: esą žodis sukeistinamas, suardant jo įprastinę semantinę seką; kartais, beje, sukeistinimas siejamas ir su objektu, bet aiškinamas vulgariai psichologiškai: neva objektas suvokiamas neįprastai (įprastinis suvokimas, žinoma, yra toks pat atsitiktinis bei subjektyvus kaip ir neįprastas). O iš tiesų objektas, vertybė bei įvykis izoliuojami tada, kai jie išvedami iš būtinojo pažintinio bei etinio konteksto.

Pirmiausia izoliacija apskritai leidžia realizuoti meninę formą, nes pasidaro įmanomas nepažintinis ir neetinis santykis su įvykiu, tampa įmanoma laisvai formuoti turinį, atpalaiduojamas mūsų aktyvus į objektą ir turinį nukreiptas jutimas bei visos kūrybinės šio jutimo energijos. Taigi izoliacija yra neigiama sąlyga formai tapti asmeniška, subjektyvia (bet ne psichologiškai subjektyvia), ji leidžia kuriančiam autoriui tapti konstitutyviu formos aspektu*.

Kita vertus, izoliacija atskleidžia ir išryškina medžiagos bei jos kompozicinės sąrangos svarbą – medžiaga tampa *sąlyginė*: apdorodamas medžiagą, menininkas apdoroja izoliuotosios tikrovės vertybes ir taip ją imanentiškai, neišeidamas už jos ribų įveikia. Žodis, pasakymas jau nebelaukia ir nebegeidžia kokios nors tikrovės anapus savęs: veiksmo arba kokio nors tikrovės atitikmens, t. y. realizacijos tikrovėje arba patikrinimo ar patvirtinimo, kuris padėtų įveikti subjektyvumą. Žodis savarankiškai perkelia išbaigiamąją formą į turinį: taip prašymas lyrikoje (organizuotas estetiškai) ima darytis sau pakankamas, jam nebereikia patenkinimo (jis tarsi pasitenkina savo išraiškos forma), maldai nebereikia išgirsti galinčio dievo, skundui nebereikia pagalbos, atgailai – atleidimo ir pan. Forma, naudodamasi vien medžiaga, pakylėja bet kokį įvykį bei etinę įtampą iki tapsmo pilnatvės. Naudodamasis vien medžiaga, autorius užima kūrybinę, produktyvią poziciją turinio (pažintinių bei etinių vertybių) atžvilgiu; autorius tarsi įžengia į izoliuotą įvykį ir tampa kūrėju, bet netampa jo dalyviu. Taigi izoliacija padaro žodį, pasakymą, apskritai medžiagą (akustikos garsą ir kt.) formaliai kūrybinius.

Kaip kūrybinė menininko bei suvokėjo asmenybė įžengia

* Izoliacija – tai, žinoma, ir pirmas šio aktyvumo produktas; izoliacija – tarsi aktas, kuriuo įžengiama į autoriaus valdas.

į medžiagą – žodį ir kuriuos jo aspektus įvaldo pirmiausia?

Mes skiriame tokius žodžio (kaip medžiagos) aspektus*: 1) garsinis žodžio pavidalas, muzikinis jo aspektas; 2) daiktinė žodžio reikšmė (visi jos niuansai ir variantai); 3) žodinio junglumo aspektas (visi grynai žodiniai santykiai bei koreliacijos); 4) intonacinis (psichologinėje plotmėje – emocinis-valinis) žodžio aspektas, vertybinis žodžio intencionalumas, reiškiantis kalbančiojo vertinimų įvairovę; 5) žodinio aktyvumo jutimas, tariant *reikšmingą garsą* (visa motorika – artikuliacija, gestas, veido mimika ir kt. – bei visas vidinis mano asmenybės, kuri žodžiu, pasakymu aktyviai užima tam tikrą vertybinę bei prasminę poziciją, intencionalumas). Pabrėžiame, jog čia kalbame apie pojūtį, kaip atsiranda reikšminis žodis: tai ne pliko fizinio judesio, iš kurio kyla fizinis žodžio faktas, pojūtis, bet jutimas, kaip atsiranda prasmė bei vertinimas, kaip juda bei užima poziciją visuminis žmogus, judesys, į kurį įtrauktas ir organizmas, ir prasminis aktyvumas, nes ir žodžio kūnas, ir žodžio dvasia atsiranda kaip konkreti vienovė. Pastarasis, penktasis aspektas atspindi keturis pirmuosius; jis yra ta dimensija, kuria žodis susijęs su kalbančiojo asmeniu (garso, prasmės, žodžių junginių ir vertinimo jutimas).

Formuojantis kuriančio autoriaus bei žiūros subjekto aktyvumas įvaldo visus kūrybinio žodžio aspektus: jais naudodamasis jis gali realizuoti į turinį nukreiptą išbaigiamąją formą; kita vertus, jų visų reikia ir turiniui išreikšti; kiekviename aspekte kūrėjas bei žiūros subjektas junta savo aktyvumą – besirenkantį, kuriantį, apibrėžiantį, išbaigiantį – ir tuo pat metu jaučia kažką, kas duota šiam aktyvumui ir į ką jis nukreiptas. Tačiau *pagrindinis*, tarsi formuo-

* Lingvistinį žodį šiuo atveju vertiname pagal jo galimybes kompoziciškai realizuoti meninę formą.

jančiųjų energijų židinys, žinoma, yra penktasis aspektas, po to pagal svarbumą – 4-asis, t. y. vertinimas, 3-iasis – žodžių ryšiai, 2-asis – reikšmė ir pagaliau 1-asis – garsas, kuris tarsi sutelkia į save visus kitus aspektus ir įprasmina *žodžio vienovę poezijoje*.

Kai pasakymas pažintinis, lemiamas vaidmuo tenka daiktinei, objektinei žodžio reikšmei, siekiančiai rasti būtiną vietą objektyvioje pažinimo objektų vienovėje. Ši objektų vienovė valdo ir lemia viską, kas susiję su pažintiniu pasakymu, bei be gailesčio atmeta visa, kas su juo nesusiję. Pirmiausia nesvarbus tampa jausmas, kad pasakymu užėmei aktyvią poziciją: šis pojūtis neturi ryšio su objektų vienove, nepersmelkia jos kaip kuriančioji subjektyvi valia bei jausena, ir jis mažiausiai pajėgtų užtikrinti pažintinio pasakymo vienovę.

Aktyvus žodžio jutimas atliekant žodžio poelgį (nuosprendis, sutikimas, atleidimas, maldavimas) visai nieko nelemia, žodžio poelgis susijęs su etiniu įvykiu ir tik jame reikalingas bei privalus.

Pojūtis, kad reikšminis pasakymas sukuriamas aktyviai, formuojančiu centru, formos vienovės ištakomis tampa tik poezijoje.

Iš šio branduolio, kuriame juntamas kūrimo aktyvumas, pirmiausia prasikala ritmas (plačiausia šio žodžio prasme – ir poetinis, ir prozinis) bei apskritai bet kokia *neobjektinio pasakymo organizacija, sugrąžinanti kalbantįjį į jį patį, į jo veikliai kuriančią vienovę*.

Panašumų kartojimusi pagrįstą tvarką, net jei kartojasi tapačios prasminės dalys, sudaro į save sugrįžtančio, nuolatos save užčiuopiančio aktyvumo vienovė; svorio centras – ne grįžtanti prasmė, o šią prasmę sukuriančio vidinio ir išorinio (sielos ir kūno) judesio pasikartojimas.

Visų formą realizuojančių kompozicinių aspektų vie-

novę ir pirmiausia kalbinės kūrinio visumos vienovę (kaip formalią) grindžia ne kas arba apie ką kalbama, o tai, kaip kalbama, prasmingo kalbėjimo *veiklos* jutimas. Šioji veikla visąlaik turi būti juntama kaip *vientisa* – nepriklausomai nuo objektinės bei prasminės savo turinio vienovės; kartojasi, grįžta, užmezga ryšius ne prasmės aspektai – objektyvūs, t. y. visiškai atsieti nuo kalbančiojo subjekto asmenybės, o kryptingas aktyvumas, gyvas savo veiklos jutimas. Veikla nepraranda savęs objekte, ji visąlaik ir nuolatos junta savo vidinę subjektyvią vienovę – savo kūno bei sielos įtampą: *ne objekto ar įvykio vienovę, o objekto bei įvykio aprėpimo, apėmimo vientisumą. Todėl kūrinio pradžia bei pabaiga* – žvelgiant formos vienovės aspektu – yra veiklos pradžia bei pabaiga: aš pradedu ir aš baigiu.

Objektyvi pažinimo vienovė neturi pabaigos (pozityvia šio žodžio prasme): pradeda ir baigia mokslininkas, o ne mokslas; mokslinio traktato pradžia, pabaiga ir daugelis kompozicinių dalių atspindi autoriaus – subjekto veiklą, tai iš esmės estetiniai aspektai, nepatenkantys į atviro, begalinio ir bepradžio pažinimo pasaulio vidų.

Bet koks kompozicinis žodžių masės skaidymas – skyriai, pastraipos, strofos, eilutės, žodžiai – išreiškia formą vien kaip jos dalys. Kalbinės kūrimo veiklos *etapai* yra vientisos įtampos periodai, jie neišbaigia paties turinio ir *neatsiranda iš jo vidaus*, bet aktyviai jį *aprėpia iš išorės* ir atsiranda iš autoriaus į turinį nukreiptos veiklos. Jie, žinoma, persmelkia turinį ir adekvačiai estetiškai jį įformina, bet neprievartauja.

Taigi estetinės formos vienovę lemia veikiantis visuminis žmogus, kurio atrama yra jis pats, veikli jo sielos bei kūno pozicija. Kai tik vienovės pagrindas perkeliamas į veiklos turinį – į objektinę pažinimo bei prasminę įvykio vienovę, – estetinė forma sunyksta; savo formuojamąją

galią praranda ritmas, išbaigiamoji intonacija bei kiti formalūs aspektai.

Tačiau ši save juntanti ir savąją vienovę valdanti veikla, kurdama reikšminį garsažodį, nėra sau pakankama, nepasitenkina vien savimi, bet peržengia organizmo bei psichikos ribas, kreipiasi už savęs, nes tai ji myli, išaukština, sumenkina, apdainuoja, apraudа ir kt., ji išreiškia vertybiškai konkretų santykį (psichologinėje plotmėje turintį tam tikrą emocinį-valinį toną). Juk sukuriamas ne tiesiog garsas, o reiškiantis garsas; žodžio kūrybos veikla apima ir žodžio intonaciją bei vertybiškai per ją reiškiasi, ji įtraukia vertinimą į aktyvų intonacijos jutimą*. Intonacinį žodžio aspektą suprantame kaip kalbos gebėjimą išreikšti visą vertybinių kalbančio asmens santykių su pasakymo turiniu įvairovę (psichologinėje plotmėje ją atitinka emocinių-valinių kalbančiojo reakcijų įvairovė), be to, nepriklausomai nuo to, ar šis žodžio aspektas išreiškiamas realiai intonuojant, ar tik yra jo galimybė, vis tiek jis estetiškai svarbus. Autoriaus aktyvumas *išreiškia* aktyvų *vertinimą*, paliečiantį visus žodžio aspektus: žodis keikia, myluoja, yra abejingas, sumenkina, puošia ir pan.**

Paskui kuriantis aktyvumas įvaldo reikšminius žodžių ryšius (palyginimas, metafora; kompozicinis sintaksinių ryšių, pakartojimų, paralelizmų, klausiamosios formos naudojimas; kompozicinė hipotaksinių ir parataksinių ryšių vartosena ir kt.): *rišlumą steigiančio aktyvumo jutimas ir čia yra*

* Ta tvarka, kuria žodžio aspektus įvaldo autorius bei žiūros subjektas ir apie kurią kalbame toliau, anaiptol neatspindi tikrojo suvokimo bei kūrimo nuoseklumo.

** Čia kalbama apie grynai estetinę vertybinę autoriaus intonaciją, o ne etinę, vadinamąją realistinę tikrojo arba potencialaus veikėjo – herojaus intonaciją, nes jis išgyvena įvykius suinteresuotai etiškai, bet ne estetiškai.

organizuojamoji galia, bet tai jau vertybiškai sukonkretėjęs jutimas. Pavyzdžiui, palyginimas arba metafora jau remiasi aktyviu vertinimu, taigi ryšius užmezga žodžių intonacijos, aišku, neindiferentiškos objektinei reikšmei (psichologinėje plotmėje metafora, palyginimas ir kiti poetizuoti kalbiniai santykiai grindžiami abipusiu emociniu-valiniu žodžių junglumu bei gimiuingumu); vienovę sukuria ne loginė mintis, bet vertinantis aktyvumas. Tai nėra jaučiantį ir valią reiškiantį subjektą atmetantys būtinieji objektiniai ryšiai, kuriems to subjekto nereikia, bet grynai subjektyvūs ryšiai, kuriems reikia subjektyvios jaučiančio valinio žmogaus vienovės. Tačiau metafora bei palyginimas suponuoja ir galimą objektinį bendrumą bei ryšį, ir etinio įvykio kontekstą, kurių fone juntamas jų kuriamasis aktyvumas: metafora bei palyginimas apima pažintinę bei etinę intenciją, jais reiškiamas vertinimas ima iš tikrųjų formuoti objektą bei jį išdaiktina. Atsieta nuo ryšius nustatančio bei formuojančio autoriaus aktyvumo, metafora miršta, liaujasi būti poetinė arba tampa mitu (kaip įprasta kalbos metafora ji gali puikiai tikti ir pažintiniam pasakymui).

Kad sintaksiniai žodžių ryšiai taptų kompoziciniai ir meno objekte realizuotų formą, juos visus turi persmelkti vieningas juos siejantis aktyvumas, nukreiptas į objektinius bei prasminius pažintinius arba etinius santykius, kurių vienovę jie realizuoja. Sintaksinius ryšius turi persmelkti vieningas įtampos bei formuojamosios aprėpties jutimas, pažintinio bei etinio turinio aprėpimo iš išorės vienovė.

Objektinę, daiktinę žodžio reikšmę taip pat apgaubia *aktyvaus reikšmės rinkimosi* jutimas, savitas *kuriančiojo subjekto prasminio iniciatyvumo pojūtis* (iniciatyvos nėra pažinime, kur neįmanoma būti pradedančiajam, kur aktyvaus rinkimosi pojūtis nukeliamas anapus pažįstamo pasaulio ribų). Tačiau šis atrankos jutimas nukreiptas į tai, iš ko renka-

masi, apima pažintinę bei etinę to, kas atrenkama, savastį.

Galų gale aktyvumo jutimas užvaldo ir garsinį žodžio pavidalą. Grynai akustinės žodžio savybės poezijoje turi palyginti nedidelę reikšmę. Akustinį garsą gimdantis judesys (aktyviausias artikuliacijos organuose, bet apimantis ir visą organizmą), kuris arba iš tikrųjų realizuojamas skaitant, arba į kurį įsigyvenama klausantis, ar kuris patiriamas vien kaip potencialus, yra kur kas svarbesnis netgi už tai, kas girdima – garsas įgyja pagalbinę funkciją skatinti jį atitinkančius judesius, tampa prasmės ir reikšmės nuoroda arba grindžia garsinio žodžio tęstinumo reikalingą, bet jo kokybinei garsinei sudėčiai abejingą intonaciją, taip pat ritmą, kuris, žinoma, yra dinaminis pradas. Romane (apskritai didesnės apimties prozos visumose) fonema savo pagalbines funkcijas – ką nors reikšti, skatinti judesį, būti intonacijos pagrindu – beveik perleidžia grafemai. Tuo poezija iš esmės skiriasi nuo muzikos. Muzikoje garsą kuriantis judesys yra antrinis, palyginti su akustiniu skambesiu, išskyrus vokalinę muziką, šiuo atžvilgiu dar artimą poezijai, nors joje akustinis aspektas vis dėlto nepalyginamai svarbesnis. Tačiau vokalinėje muzikoje kuriamasis judesys dar organiškas, ir galima sakyti, jog aktyviai kuriantis vidinis kūrėjo-atlikėjo-klausytojo kūnas kaip aspektas įsitraukia į meninę formą.

Instrumentinėje muzikoje garsą gimdantis judesys jau beveik neorganiškas: braukimas stryku, klavišus liečianti ranka, įtampa, būtina grojant pučiamaisiais instrumentais, ir kt. lieka beveik anapus formos, ir tik šį judesį atitinkanti įtampa, sakytum, panaudotos energijos galia, visiškai atsieta nuo vidinio organiško liečiančios arba judančios rankos pojūčio, patenka į garsą bei jo apvalyta pagaunama prasmingos klausos, tarsi nepriklausomai nuo organizmo bei vertybinį ir reikšminį garsą kildinančio daikto-instrumen-

to išreiškia vidinį žmogaus aktyvumą bei įtampą. Muzikoje visi kompoziciškai reikšmingi aspektai reiškiasi akustiniu garsu; taigi poezijoje formą realizuojantis autorius yra kalbantysis, o muzikoje – tiesiogiai skambantysis, bet anaiptol ne skambinantysis pianinu, griežiantysis smuiku ir pan. (t. y. ne tas, kuris garsą išgauna instrumentu); kuriamasis muzikinės formos aktyvumas yra paties reikšminio skambėjimo, paties vertybiškai sklindančio garso aktyvumas.

Vertėtų pripažinti, kad terminas „instrumentuotė", reiškiantis kokybinę garsinės medžiagos organizaciją poezijoje, itin nevykęs; juk organizuojamas ne akustinis žodžių pavidalas, bet artikuliacija, motorika; o ši artikuliacijos tvarka atsispindi ir garsinėje (kaip ir grafinėje) struktūroje.

Vidinis kuriantysis organizmas ne visose poezijos rūšyse reikšmingas vienodai: jis maksimaliai svarbus lyrikoje, kur iš savęs garsą kuriantis ir savo produktyvios įtampos vienovę juntantis kūnas įeina į formą; romane vidinis organizmas prie formos pritampa minimaliai.

Žinoma, ir romane žodį kuriantis aktyvumas yra dinaminis formos pradas (jeigu romanas iš tiesų meninis), bet šis aktyvumas beveik visai neturi organiškų, kūniškų aspektų: tai grynai dvasinė kūryba, reikšmes, ryšius, vertybinius santykius parenkantis aktyvumas; kitaip sakant, išbaigiamosios dvasinės žiūros bei didelių kalbinių visumų – skyrių, dalių, pagaliau viso romano – vidinė aprėpimo įtampa. Ypač reikšmingas įtemptos vertybinės atminties aktyvumo, emocinės atminties pojūtis. Čia į formą įžengia konstitutyvus jos aspektas, vidujybiškai aktyvus kuriantis žmogus: matantis, girdintis, vertinantis, siejantis, atrenkantis (nors tikrovėje fiziologinio išorinių pojūčių bei kūno organų įsitempimo nėra), vientisas savo aktyvumo jutimu visame romane, pradedantis ir baigiantis jį kaip pro-

duktyvios ir prasmingos savo vidinės įtampos visumą*.

Formos vienovė – tai aktyvios vertybinės kūrėjo–autoriaus pozicijos, įgyvendinamos žodžiu (žodžiu užimama pozicija), bet susietos su turiniu, vienovė. Ši vien žodžiu užimta pozicija tampa produktyvi ir kūrybiškai išbaigia turinį jį izoliuodama, t. y. paversdama netikrovišku (filosofiniu požiūriu tiksliau sakyti – paverčia jį ypatinga, grynai estetine tikrove). Izoliacija yra pirmasis formą kuriančios sąmonės žingsnis, pirma formos dovana turiniui, daranti apskritai įmanomas visas kitas pozityvias, praturtinančias formos dovanas.

Visi kompoziciškai formą realizuojantys žodžio aspektai išreiškia kūrybinį autoriaus santykį su turiniu: prie medžiagos prišlietas ritmas iškeliamas už jos ribų ir kūrybiškai sąveikaudamas su turiniu jį persmelkia, perkelia į naują vertybinę plotmę – estetinę būtį; kalbinę medžiagą organizuojanti romano forma, išreiškianti autoriaus požiūrį, sukuria architektoninę formą, kuri sutvarko ir išbaigia įvykį nepriklausomai nuo vientiso, visuomet atviro įvykio.

Čia glūdi išskirtinis estetinės formos savitumas: ji yra mano organiškas vertinantis ir prasmę suteikiantis aktyvumas, ir kartu – man pasirodančio įvykio bei jo dalyvio (asmenybės, jo kūno bei sielos) forma.

Save kaip kūrėją vienetinis subjektas (žmogus) patiria tik mene. Pozityviai subjektyvi kūrybinė asmenybė yra konstitutyvus meninės formos aspektas, čia jos subjektyvumas savitai objektyvuojamas, tampa kultūriškai reikšmingu, kūrybiniu subjektyvumu; taip pat čia realizuojama savita

* Šį kuriamąjį autoriaus – formos kūrėjo – aktyvumą reikia griežtai skirti nuo pasyvaus mėgdžiojamojo judesio – tikro arba potencialaus, – kurio kartais reikia etiniam įsijautimui, įsigyvenimui. Juos skirti būtina taip pat, kaip būtina skirti etinę intonaciją nuo išbaigiamosios estetinės intonacijos.

organiško (kūniško) bei vidinio (turinčio sielą bei dvasią) žmogaus vienovė, bet tai iš vidaus patiriama vienovė. Autorius, kaip konstitutyvus formos aspektas, – tai organizuotas aktyvumas, sklindantis iš visuminio žmogaus, įgyvendinančio savo užduotį ir anapus savęs nematančio nieko, kas galėtų jį išbaigti, be to – viso žmogaus, nuo galvos iki kojų: jis reikalingas visas – alsuojantis (ritmas), judantis, regintis, girdintis, prisimenantis, mylintis ir suprantantis*.

Šis *iš vidaus organizuotas* kūrėjo asmenybės aktyvumas visiškai skiriasi nuo *iš išorės organizuotos* pasyvios herojaus asmenybės, žmogaus, kaip kūniškai bei dvasiškai konkretaus meninės žiūros objekto: jo konkretybė yra regima bei girdima, įforminta konkretybė, tai žmogaus įvaizdis, suišorinta bei įkūnyta jo asmenybė, tuo tarpu kūrėjo asmenybė – nematoma ir negirdima, ji išgyvenama iš vidaus bei organizuojama kaip matanti, girdinti, judanti, prisimenanti, ne kaip įkūnytas, o kaip įkūnijantis ir jau po to įformintame objekte atsispindintis aktyvumas.

Estetinis objektas – tai kūrinys, į kurį įeina ir autorius: jame kūrėjas randa save ir įtemptai junta savo kūrybinį aktyvumą, arba kitaip: tai kūrinys, kaip jis atrodo laisvai ir su meile jį sukūrusio kūrėjo akimis (tiesa, tai nėra kūryba iš nieko, ji suponuoja pažinimo bei poelgio tikrovę ir ją tik pakeičia bei įformina).

* * *

Pagrindinis estetikos uždavinys – tyrinėti estetinį objektą, jo savitumą. Be to, estetinis objektas negali būti pakeičiamas kokia nors jo realizacijos kelio atkarpa, pirmiausia jį

* Tik metodiškai griežtai supratus bei išnagrinėjus autorių kaip estetinio objekto aspektą, išryškėja pagrindas sukurti psichologinio, biografinio bei istorinio jo tyrinėjimo metodiką.

reikia suprasti sintetiškai, visą, suprasti formą ir turinį kaip esmiškai ir neišvengiamai susietus: formą – kaip turinio formą, ir turinį – kaip formos turinį, suprasti jų abipusio santykio savitumą bei dėsnius. Tik tai supratus bei tuo remiantis galima rasti teisingą kryptį, kaip analizuoti kūrinį estetiškai.

Iš visko, ką pasakėme, turėtų būti aišku, kad estetinis objektas nėra daiktas, nes jo forma (tiksliau, turinio forma, nes estetinis objektas yra įformintas turinys), kurioje juntu save kaip aktyvų subjektą, į kurią įžengiu kaip būtinas konstitutyvus jos aspektas, žinoma, negali būti daikto, objekto forma.

Meniškai kuriama forma pirmiausia įformina žmogų, o pasaulį – tik kaip žmogaus pasaulį: arba jį sužmogina, sugyvina, arba susieja su žmogumi tokiu tiesioginiu vertybiniu ryšiu, kad pasaulis greta jo praranda savo vertybinį savarankiškumą, tampa vien vertingo žmogaus gyvenimo aspektu. Todėl šis formos santykis su turiniu estetinio objekto vienovėje yra savitai *asmeniškas*, o estetinis objektas yra tam tikras savitai realizuotas įvykis, kur sąveikauja kūrėjas bei turinys.

Žodžio meno kūryboje įvykinis estetinio objekto pobūdis ypač aiškus – abipusiai formos bei turinio santykiai čia beveik dramatiški, autorius (žmogus, turintis kūną, sielą ir dvasią) ypač akivaizdžiai įžengia į objektą; aišku, kad forma bei turinys ne tik neišskiriami, bet ir nesuliejami, tuo tarpu kituose menuose forma labiau persmelkia turinį, tarsi sudaiktėja jame, ir ją sunkiau atskirti nuo turinio bei išreikšti kaip abstrahuotą atskirybę.

Taip atsitinka dėl poezijos medžiagos – žodžio, kuriuo autorius (kalbantis žmogus) gali tiesiogiai užimti savo kūrybinę poziciją, o kituose menuose į kūrybos procesą kaip techniniai tarpininkai įtraukiami svetimkūniai: muzikos instrumentai, kaltas ir kt.; be to, medžiaga viso aktyvaus žmo-

gaus neužvaldo visapusiškai. Pereidamas per visus šiuos svetimkūnius tarpininkus, kuriančio autoriaus aktyvumas specializuojasi, tampa vienpusis ir dėl to sunkiau atskiriamas nuo turinio, kurį įformina.

VIENIŠOJI ESTETIKA

DARIUS KOVZAN

Michailas Bachtinas (1895–1975) yra vienas iš autorių, kurių idėjos aktualios kultūrai šiandien. Lietuvoje Bachtiną dažniau mini filologai, nes dauguma šio autoriaus darbų skirti estetikai. Kai kurie Lietuvos filosofai apskritai linkę laikyti jį veikiau filologu. Toks požiūris, aišku, priklauso nuo įsivaizdavimo, kas yra „tikra" filosofija, kita vertus, reikia pripažinti, jog daugelis Bachtino idėjų buvo vertingos kaip tik filologijai – ir Rusijoje, kur jo darbų studijos išsiplėtojo į atskirą šaką, bachtinologiją, ir Vakaruose, ypač Prancūzijoje, kur juos vertė bei populiarino Todorovas ir Kristeva. Ten Bachtinas dabar minimas greta kitų intertekstualumo teorijos pirmtakų. Formuojantis šiai teorijai turėjo įtakos polifonijos samprata, išskleista filosofo darbuose „Dostojevskio poetikos problemos"[1] bei „Žodis romane"[2], taip pat poetinio žodžio ambivalencijos koncepcija, plėtojama knygoje „François Rabelais kūryba ir Viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra"[3]. Kalbant apie šiuos darbus, į Bachtiną žiūrima plačiau – kaip į kultūrologą, atskleidžiantį ne tik literatūros mokslui svarbių dalykų apie atskirus rašytojus bei žanrus, bet ir kuriantį naujas kultūros koncepcijas, iš naujo permąstantį sąvokas: polifonija, dialogas, balsas, karnavalas... Bachtino tekstuose šie žodžiai įgijo

[1] Бахтин М., *Проблемы поэтики Достоевского*, М., 1979 (jau išversta į lietuvių kalbą: Bachtin M., *Dostojevskio poetikos problemos*, V., 1996).

[2] Бахтин М., „Слово в романе", in: *Вопросы литературы и эстетики*, М., 1975.

[3] Бахтин М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, М., 1965.

naują prasmę. Daug kur net darosi madinga juos vartoti „bachtiniškai", nors tyrinėtojai iki šiol nesutaria, kaip suprasti pagrindines filosofo vartotas sąvokas. Tokiomis aplinkybėmis simptomiška, kad atskiros jo mintys atitraukiamos nuo filosofinio branduolio ir permąstomos kituose kontekstuose, o svarbiomis laikomos tik atskiriems rašytojams (Dostojevskiui, Rabelais) skirtos studijos, neatsižvelgiama į teorinius darbus, kuriuose filosofas apibrėžė bendrosios estetikos ir literatūros mokslo santykį.

Pats Bachtinas save laikė pirmiausia filosofu („mąstytoju"), kaip filosofas svarstė ir literatūros mokslui svarbias problemas. Šioje srityje jis yra taip pat sekėjų turintis autoritetas (pvz., „vokiškuoju Bachtinu" vadinamas jo idėjas plėtojantis fenomenologas Bernhardas Waldenfelsas), bet taip atsitiko palyginti neseniai. Ilgą laiką didelė dalis Bachtino filosofinio palikimo plačiajai visuomenei buvo neprieinama. Šiandien leidžiami jo raštai, kur įtraukti net darbiniai užrašai, tačiau iškilo kita problema: periodinėse Bachtino kūrybos studijoms skirtose filosofų konferencijose Rusijoje ir Vakaruose tebėra pabrėžiama, jog šio autoriaus temų ir interesų ratas labai platus, daugelis sumanymų neįgyvendinta, dėl to sunku apčiuopti Bachtino filosofijos visumą.

Kartais, kalbant apie esminį šio filosofo neaprėpiamumą, apeliuojama į jo plėtotą dialogo idėją. Pasak Bachtino, tekstas, kartą išėjęs „į platų kultūros vieškelį", tampa nenutrūkstamo dialogo žadintoju, nuolatos provokuojančiu *kito* mintį. Kartu išryškėja jo paties vertė – pamatinis dialogiškumas, būdingas ne visiems rašiniams. Dėl to sakoma, jog ir šios minties autorius sukūrė dialogui provokuojančius tekstus[4].

[4] M. Foucault tokius tekstus vadina „diskursyvumo steigėjais".

Kiti teigia, jog Bachtinas aplenkė savo istorinį laiką – jo filosofijoje atsispindi visa šiuolaikinė kultūra, todėl, nesant reikiamo objektyvaus nuotolio, dar negalime kalbėti apie patį Bachtiną.

Kita vertus, ši filosofija atrodo „neaprėpiama" dėl tekstologinių problemų bei rašymo stiliaus (dėl to ypač sunku skaityti darbą „Poelgio filosofija"). Kartais stebimasi, kodėl Bachtino estetikoje autoriaus bei herojaus santykis dar vadinamas formos bei turinio, dvasios bei sielos santykiu: kodėl galiausiai neapsisprendžiama ir nepasirenkama, kuria iš šių sąvokų porų apibrėžti meno kūrinio esmę. Toks rašymo būdas nėra jaunatviško nebrandumo požymis (darbai, spausdinami šioje rinktinėje, parašyti maždaug trisdešimtmečio žmogaus): suvokus Bachtino mąstymo savitumą paaiškėja, kodėl iš daugelio pagrečiui vartojamų sąvokų negalima pasirinkti vienos. Šiomis sinoniminėmis kategorijomis apibrėžiamas tas pats objektas, tačiau filosofas skiria plotmes, kuriose jos atveria skirtingas kūrinio dimensijas. Kaip tik tokia minties dėstymo forma daro Bachtiną „sunkiai apčiuopiamą". Meno kūrinys, pasak Bachtino, yra daugiaaspektis esinys. Skirtingas jo plotmes filosofas aprašo skirtingomis sąvokomis (metakalbomis), be to, vartoja jas pagrečiui, nes kalba ir apie santykius tarp jomis konceptualizuojamų plotmių, pvz., tarp kūrinio kalbos struktūros bei jos išorinio santykio su sakytoju. Su tuo susijusios Bachtino skaitymo ir komentavimo problemos.

DIALOGO FILOSOFIJA, NEOKANTIZMAS, FENOMENOLOGIJA

Mėginant rasti Bachtinui vietą filosofijos krypčių lentelėje, paprastai kaip pagrindinė problema akcentuojamas jau minėtas *dialogas*. Todėl Bachtinas skiriamas prie dialogo fi-

losofijos tradicijos (ypač dažnai lyginamas su Martinu Buberiu). Tačiau jo filosofija plėtojosi nepriklausomai nuo šios tradicijos, su kuria pats filosofas tiesioginio ryšio neturėjo, taip pat yra kalbant apie Bachtino sąsajas su fenomenologija – tipologinį bendrumą su šiomis filosofijomis tyrinėtojai pastebėjo vėliau. Tiesioginis Bachtino filosofijos kontekstas – jo darbuose nuolatos minimas Kantas bei neokantininkai; šioje knygoje publikuojamuose trečiojo dešimtmečio kūriniuose dažniausiai apeliuojama į neokantininkus Rickertą ir Coheną – filosofo amžininkus, su kuriais jis ginčijasi įvairiais klausimais (tai iš dalies lėmė Bachtino filosofinę kalbą).

Kita vertus, neokantizmo fone formuluojamas savo mintis filosofas laikė radikaliai naujomis (dėl to daugelyje vietų justi poleminis patosas). Šį naujumą, formuluojant metaforiškai, galima apibrėžti kaip dialogo filosofijos skiepą neokantizmui. Pavyzdžiui, Rickertas, kaip ir Bachtinas, mąsto vertybės problemą, bet nesieja jos su konkrečiu vertinimo veiksmu bei vertinančiu subjektu, – neokantininkai kuria visiems bendrų vertybių hierarchiją. Bachtinas atvirkščiai – sieja vertybes ne su „kultūros sąmone" arba „sąmone apskritai", kaip Rickertas, o su konkrečia vertinančia asmenybe – vertybiniu pasaulio centru, iš kurio kyla vertinimo įvykis. Todėl žmogus Bachtinui nėra abstraktus ar transcendentalinis *ego*, o konkretus asmuo pasaulyje. Remdamasis realaus žmogaus gyvenimo patirtimi, filosofas atmeta ir solipsizmą, nes pripažįsta išskirtinę *kito* vertę bei svarbą formuojantis *aš*, gyvenančiam ir suvokiančiam save *kitų* pasaulyje. *Žmogaus būtis yra dialoginis bendrabūvis.* Tokiame kontekste pasirodančios pagrindinės Bachtino kategorijos *aš-sau, kitas-man, aš-kitam* reiškia ką kita negu ankstesnėje jų vartojimo tradicijoje (į kurią čia nesigilinsime). Visų šiomis kategorijomis įvardijamų santykių centras

yra *aš*, turintis užimti *kitų* pasaulyje savo poziciją: tada žmogus elgiasi bei vertina iš savo *vienatinės vietos būtyje* (erdvėje bei laike, suvokdamas vertybinį savo egzistencijos aspektą) ir neturi *alibi* – galimybės pateisinti savo neatsakingumą. Asmeninės būties vienatinumo savivoka lemia individo santykį su savimi ir kitais. Iš šios temos atsišakoja etinė *atsakomybės* problema, kuri svarbiausia jau pirmame nedideliame Bachtino tekste „Menas ir atsakomybė", specialiai gvildenama ankstyvajame kūrinyje „Poelgio filosofija".

Atsakomybės problema iš pirmo žvilgsnio atrodo susijusi vien su rusišku kontekstu, nes amžiaus pradžios rusų filosofija apskritai itin linkusi į etiką bei religiją (metafiziką). Šios temos svarbios ir Bachtinui, tačiau jo darbuose nesvarstoma, ko iš žmogaus norėtų Dievas arba kokiomis vertybėmis būtų geriau vadovautis visiems žmonėms, nepriklausomai nuo konkretaus žmogaus, kuris, kaip sakėme, turi pats pasirinkti atsakingą poziciją kiekvienoje gyvenimo situacijoje. Kalbėti apie vertybes atsietai nuo konkretaus vertinimo veiksmo yra beprasmiška (kaip ir kalbėti apie pasaulį be žmogaus), todėl abstrakčias vertybines (etines) normas Bachtinas supranta kaip transcendentalinius teiginius, kurių prasmė atsiskleidžia tik konkrečiu jų pripažinimo arba atmetimo veiksmu – tik santykis su vertybe padaro ją vertybe konkrečiam žmogui. Be to, tai egzistencinis, mirtingas subjektas, kurio gyvenimo vertybinis svoris jam pačiam ryškėja nuolatinėje pabaigos nuojautoje. Tuo Bachtino filosofija siejasi su Heideggeriu. *Interpretuodamas subjektą kaip žmogų pasaulyje, kūniškai užimantį jame konkrečią erdvinę bei laikinę poziciją, keldamas intersubjektyvumo problemą, Bachtinas prisišlieja prie fenomenologinės filosofijos tradicijos.* Tad kalbant apie Bachtiną, matyt, reikėtų pirmiausia šių trijų kontekstų: dialogo filosofijos,

neokantizmo, fenomenologinės (ir jos tąsos – gyvenimo, arba egzistencializmo) filosofijos.

Be Buberio ir kitų dialogistų, dažniausiai Bachtinas gretinamas su Heideggeriu ir Husserliu, kurių filosofijoje mąstomas *aš* sąmonės nukreiptumas į pasaulį, pamatinės santykio su išgyvenime sučiuoptu objektu struktūros – būdai, kuriais daiktai duoti subjekto sąmonei.

Šia linkme plėtodamas savo mintį, atsakomybę, pasireiškiančią žmogaus poelgiais pasaulyje – *būties įvykyje,* Bachtinas suvokia ne kaip metafizinę problemą. Vien paklusdamas išorinei normai (religijos priesakams), žmogus taptų *pasyvus* ir netektų savo vienatinės vietos gyvenime, dėl to savosios egzistencijos faktiškumą reikia nuolatos pagrįsti kiekvienu objekto atžvilgiu *aktyviu* poelgiu. Panašiai kategorinis imperatyvas – *privalomybė* – kyla ne iš normos, kaip metafizinio transcendentalinio teiginio: jei universaliai normai (įstatymui, papročiui) tik paklūstama, atsakomybė iš savosios vietos būtyje nepasireiškia, nes būtinybė laikytis įstatymo mane *pasyvų* užvaldo. Normą reikia pripažinti arba atmesti konkrečioje gyvenimo situacijoje, kai patiriamas vidinis poelgio poreikis. Tokiu būdu percentruodamas normos ir subjekto santykį, Bachtinas išryškina aplinkybes, kuriomis subjektas reiškiasi gyvenime objekto bei jam išorinės normos atžvilgiu – etinį santykį interpretuoja kaip subjekto patirtį ir aprašo kaip fenomenologinę struktūrą: tai toks santykis su objektu, kai aš jį suvokiu kaip keistiną (po to užklausiamas ir santykis su norma kaip man išoriniu teiginiu) arba tampu normos atžvilgiu pasyvus ir elgiuosi kaip visi (ši situacija analogiška Heideggerio veikale „Būtis ir laikas" aprašomam žmogiškosios būties nuopuoliui[5]). Abiem atvejais mano santykis su norma (kaip ir

[5] Pvz., Bachtinas, kaip ir Heideggeris, kelia žmogaus ir technikos

su bet kuriuo kitu objektu) yra mano vienatinio gyvenimo *įvykis* (событие). Bachtinas akcentuoja šio įvykio negrįžtamumą, vienkartiškumą, lemiamą mano vienatinės vietos gyvenime, kurioje šiomis konkrečiomis aplinkybėmis esu tik aš. Kita *įvykio* reikšmė išryškėja percentruojant kirtį: событиé yra įvykis kaip *būtis su* (*Mitsein*) – taip pabrėžiamas nuolatinis mano nukreiptumas į objektą (nes sąmonė niekada nebūna „tuščia").

Šioje vietoje ypač išryškėja Bachtino filosofijos artumas fenomenologijai. Kai kurie bachtinologai akcentuoja, jog filosofo vartojama *įvykio* sąvoka koreliuoja su Husserlio *išgyvenimu* (*Erlebnis*). Kita vertus, tai nėra visai tiksli analogija. Husserlis, aišku, nekelia atsakomybės problemos (bent jau tokiu būdu, kaip Bachtinas), nes jo filosofija remiasi grynąja pažinimo subjekto patirtimi, todėl etinė atsakomybės problema jo kontekste atrodytų kaip svetimkūnis. Trumpam sustosime prie šio skirtumo, nes per jį geriausiai matomas Bachtino savitumas Vakarų filosofijos kontekste.

Maždaug tuo metu, kai Bachtinas rašė šioje knygoje spausdinamus tekstus, Husserlis kūrė fenomenologijos projektą. Vokiečių filosofas pradėjo nuo fenomenologinės redukcijos, kurios rezultatas – transcendentalinis *ego*, keliantis tikslą suvokti daiktą „koks jis yra". Husserlis tikėjosi „išgryninti" savo požiūrį į objektą bei išvengti visų gyvenimiškų (apriorinių) nuostatų jo atžvilgiu. Tokia jo fenomenologinės redukcijos intencija, kai suskliaudžiama *natūralistinė nuostata* ir objektas pasirodo pojūčiams neva grynas. Fenomenologijos pradininko mokinys Heideggeris kritikavo savo mokytoją dėl to, kad transcendentalinis *ego* steigiamas anapus realaus gyvenimo laiko (kurio patir-

galių santykio problemą ir konstatuoja, jog Naujaisiais laikais žmonija tampa pavaldi technikai, besiplėtojančiai pagal savus imanentinius dėsnius, jau nepriklausomus nuo žmogaus.

tis tampa jo paties filosofavimo ištakomis). Dėl to vėlyvuosiuose Husserlio darbuose transcendentalinis subjektas modifikavosi į subjektą gyvenamajame pasaulyje (*Lebenswelt*).

Bachtino filosofavimas prasideda maždaug ten, kur Husserlis baigia ir kur pradeda Heideggeris. Jo filosofijoje subjektas iš pat pradžių nėra transcendentalinis *ego*. Tai gyvenimo laike veikiantis mirtingas žmogus, nesusiaurintas iki grynos gnoseologinės funkcijos. Todėl ir pažinimo subjektas, Bachtino supratimu, turi būti pirmiausia etinė asmenybė, nes atsakomybė, šiame kontekste reiškianti tą pat, kas Heideggerio tekstuose vadinama autentiška žmogaus būtimi, yra pažinimo sąlyga.[6] Taip reiškiasi filosofo poreikis mąstyti subjekto visumą nesuprastintoje gyvenimo situacijoje, iš šio poreikio kyla Naujaisiais laikais suvešėjusios metafizikos („monologizmo") kritika.

Metafiziką Bachtinas kritikavo pirmiausia kaip *gnoseologinę* sąmonę, arba „sąmonę apskritai", kuri jam atrodė nesąžininga, nes per savo prizmę matomą suprastintą pasaulį mėgina pateikti kaip „tikrąjį" pasaulį („kuriame gyvename"), galiausiai pamiršdama, jog, steigiant discipliną, kurios rėmuose mąstoma, buvo atsiribota nuo egzistencinės patirties visumos (išgryninant objektą specialiai susiaurintas matymas). Visos gnoseologinės disciplinos (socialiniai mokslai, psichologija, lingvistika...) Bachtinui atrodo pateisinamos tiek, kiek suvokia savo ribas ir jų nepamiršta, bet vos jos ima ambicingai manyti, jog gali paaiškinti visą pasaulio esinių įvairovę, teorinė sąmonė ati-

[6] Taip pat Bachtino estetikoje autorius (estetinis subjektas) yra ne tik technine veikla užsiimantis formos kūrėjas, bet ir etinė asmenybė, ir pažinimo subjektas tuo mastu, kuriuo kūryboje reiškiasi pažinimas. Visus šiuos aspektus Bachtinas skiria, bet laiko juos neatsiejamais realiai vykstančiame estetiniame kūrybos veiksme, kurį suvokia kaip *vientisą ir vienatinį būties įvykį*.

trūksta nuo kultūros vienovės (kurioje turi apibrėžtą vietą) ir tampa spekuliatyvi. Taip atsitiko su lingvistika, kuri ėmėsi spręsti poetikos problemas. Dėl to kritikuojamas Freudas, visą kultūros įvairovę perkeliantis į psichiką[7]. Naujaisiais laikais visi būties klausimai suvedami į kalbos problemą, tad pagrindinė disciplina tampa kalbotyra, kuri jau pati nesuvokia savo ribų; atitinkamai kitos disciplinos pradeda suvokti savo objektą kaip vien kalbos reiškinį.

Tokiam *teoriniam* protui Bachtinas priešpriešina *praktinį* protą, o iš visų jo aspektų išskiria etinį, nes XIX–XX a. etika tapo atskira disciplina, ir etika liko sau, o visos kitos kultūros sritys – sau. Atsiranda siauri tam tikrų sričių specialistai, kurių „specialieji" veiksmai paklūsta vienos ar kitos srities mąstymo bei elgimosi inercijai: mokslininkas pamiršo apie asmeninę atsakomybę, dėl to kyla neatsakingumas kuriant bei elgiantis, atsiranda klaidingas mąstymas, nes nuo atsakomybės atitrūkusi mintis tapo savitikslė.

Fenomenologinę Husserlio redukciją Bachtino kontekste galima suprasti kaip atsakingą pažinimo subjekto poelgį, kuriuo įsisąmoninamos subjektyvybės ribos – kad daiktai nėra mums duoti kaip dieviškai sąmonei vienu kartu visais profiliais, kad jų suvokimą riboja mūsų egzistencijos ribos; tad šiuo veiksmu, skirtingai negu kritikuojamais atvejais, įsisąmoninamas savo požiūrio redukcionizmas. Tačiau pažintinė Husserlio intencija skiriasi nuo Bachtino projekto: norint išgryninti požiūrį (pamatyti daiktą „koks jis yra"), Bachtino manymu, kaip tik nutolstama nuo daikto, koks jis pasirodo gyvenime; kalbant apie objektą, svarbus ne grynas, o tikras jo suvokimas, tuo tarpu teorinė žiūra nutolo nuo realaus daikto matymo iš savo vietos savo laike.

[7] Apie tai žr. Волошинов В. Н., *Фрейдизм. Критический очерк*. Л., 1927. Vološinovas priklausė Bachtino aplinkai. Manoma, jog šią knygą parašė Bachtinas.

Ši mintis svarbi kalbant apie estetinę žiūrą, kai patiriamas ne grynas ir juo labiau ne vien juslėms duotas fizinis esinio pavidalas. Matomas objektas niekada nėra prieinamas vien akims. Bachtinas pateikia tokį pavyzdį: tarkime, priešais mus – visų pasmerktas kenčiantis žmogus. Matymas skiriasi, jeigu jį mylime arba nekenčiame. Juslinis suvokimas nuo to neišsikreipia (*aš* ir *kitas* regime tą patį žmogų toje pačioje fizinėje situacijoje), be to, nebūtinai veikia koks nors etinis tendencingumas, kai karštligiškai norime jį išteisinti arba nuteisti nepaisydami objektyvių faktų. Matymas iš esmės skiriasi dėl mano ir smerkiančiojo vertybinio santykio su tuo žmogumi. Taip pat gali skirtis santykis su kėde, kubu ir kitais pasaulio esiniais (apie tarsi neutralų visiems bendrą matymą ir galima kalbėti tik tada, kai kėdė arba kubas suvokiami išgalvotomis steriliomis laboratorijos aplinkybėmis, kokių gyvenime apskritai nebūna). Tad nepakanka fiziškai atsistoti į kito vietą, kad pamatytume kitą objekto profilį neva kito akimis, nes neįmanoma panaikinti esminės mano ir kito skirtybės.

ESTETIKA

„Mano" ir kito žmogaus realus santykis aprašytas Bachtino estetikos darbuose, kurie yra, matyt, pirmieji mėginimai fenomenologiškai aprašyti kūrybos (bei kūrinio suvokimo) patirtį. Šie tekstai buvo rašomi taip pat polemizuojant. Bachtino kūrybos teorija atsirado atsiribojant nuo visų ankstesnių estetikų, skiriamų į du tipus – ekspresinę ir impresinę. Pirmoji siejama su įsijautimo teorija (jos kritika pateikiama darbo „Autoriaus ir herojaus" skyriuje „Herojaus laiko forma"), antroji – su mintimi, jog autorius kurdamas apdoroja vien kalbą ir neturi nieko bendra su „gyvenimu". Kaip antrosios pakraipa išskiriamas forma-

lusis metodas, kuriam Rusijoje atstovavo Bachtino amžininkai formalistai. Polemikai su jais skirtas atskiras straipsnis „Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje". Iš panašių pozicijų formalizmas kritikuojamas Bachtino aplinkos mokslininko Medvedevo knygoje „Formalusis metodas literatūros moksle".[8] Pozityvizmo kritika Bachtinui atrodė tokia filosofiškai pažeidžiama, kad nuodugnesnės jos analizės jis net nesiėmė.

Visų šių estetikų patirtis filosofui pravertė – kritikuodamas pirmiausia jų ribotumą (redukcionizmą), iš kurio išplaukia neteisingos išvados, ir naudodamasis jų atradimais, Bachtinas sukūrė visiškai savitą estetiką, kurioje ir įsijautimo koncepcija, ir formalistinės kalbos tyrimų studijos, ir biografinis autoriaus empirizmas įgijo aiškias ribas bei naują konceptualią vertę. Visa kritikuotoji estetika buvo taip integruota į naują projektą, kad tapo neatpažįstama: pagrindinės Bachtino kategorijos nėra sistemingai vartojamos jokiuose kitų autorių tekstuose.

Ši estetika liko vieniša dėl kelių priežasčių. Pirmiausia dėl to, kad Rusijoje literatūrologija pasuko ir plėtojosi kitomis kryptimis. Socializmo santvarkoje įsitvirtino ideologinėmis prielaidomis grindžiamas literatūros mokslas. Jam priešpriešą sudarė formalioji estetika – struktūralizmas ir semiotika, kurių pamatiniai postulatai Bachtinui buvo nepriimtini dėl tų pačių priežasčių, kaip ir formalizmas. (Paradoksalu, jog būtent šiai estetikai filosofo mintys buvo aktualiausios: struktūralizmas plėtojosi atrasdamas savo teorines spragas ir permąstydamas būtent tai, ko kritikuodamas formalizmą pasigedo Bachtinas[9].) Be to, Bachtino

[8] Медведев П. Н., *Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику*, Л., 1928. Manoma, jog Bachtinas prisidėjo prie šios knygos arba net pats ją parašė.

[9] Tai atskleista rusų semiotiko V. Ivanovo straipsnyje, iš kurio ma-

estetikos vienišumą galima sieti su tuo, jog, dėstydamas bendruosius estetikos principus, jis vis dėlto nesukūrė literatūros mokslo metodo. Tuo tarpu kaip tik dėl taikomojo aspekto patrauklus struktūralizmas. Pastaruoju metu Rusijoje Bachtinas aktualus skirtingoms literatūrologijos pakraipoms (nors nuodugniau jo palikimas tyrinėjamas Vakaruose).

Pirma, kuo Bachtinas skiriasi nuo struktūralizmo ir apskritai naujojo, kaip jis pasakytų, „teorizmo", yra teksto samprata. Etinis kūrybos poelgis gali būti reiškiamas tekstu, tad teksto disciplinos nagrinėja poelgio produktą – ženklą, kurio atžvilgiu jį sukūręs poelgis yra išorinis logosas. Taigi logosas pasirodo kaip ženklas (lingvistinis vienetas) ir kartu kaip kažkas daugiau, kas ženklu tik reiškiasi. Šias dvi plotmes Bachtinas aiškiai skiria, tad *yra tekstas ir yra teksto kūrimo (bei suvokimo) poelgis, su šiuo tekstu nesutampantis.* Ženklus kuriantis poelgis turi etinę prasmę, kurios negalima rekonstruoti vien iš teksto ir kuri nesutampa su jo reikšmėmis. Tad pasaulio esinių įvairovė nėra vien tekstai (ženklai) ir jų reikšmės. Kita vertus, nagrinėti tekstus būtina, suvokiant juos tik kaip kūrybos poelgio produktą – tai atskirų teksto disciplinų darbas, kurios turi deramai suprasti savo kompetencijos ribas.

Visai kita sritis – meno kūrinių, kurie jau yra daugiau negu tekstai, analizė. Reikšminis ženklas yra meno kūrinio komponentas, bet, atliekant estetinę analizę, Bachtino nuomone, analizuotinas suvokėjo santykis su tekstu. Taigi *estetinės analizės objektas, pasak Bachtino, yra ne tekstas, o santykis su tekstu – estetinis įvykis.* Mąstydamas taip su-

tyti, kaip smarkiai filosofas lenkė savo laiko mokslinę mintį: Иванов В., „Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики", in: *Труды по знаковым системам.* VI, Тарту, 1973, с. 5–44.

prantamą objektą, Bachtinas skiria tris fenomenologines *aš* santykio su juo plotmes: pažintinį, etinį ir estetinį santykį. Atitinkamai visa kultūra skyla į tris sritis: pažinimą, etiką ir estetiką.

Ši trinarė skirtis perimta iš Kanto ir plėtojama daugelio Bachtino amžininkų filosofų (neokantininkų) darbuose (be to, šis trejetas atitinka klasikinę tiesos, gėrio ir grožio bei krikščionišką sielos, dvasios ir kūno trejybę). Meno kūryba išskiriama iš kitų kultūrinės kūrybos sričių, nes joje tampa aktualūs visi žmogaus patirties aspektai. Visas pasaulis su savo įvairove (etiniais poelgiais, estetine žiūra ir pažinimu) gali tapti meno kūrinio *turiniu* (vaizdavimo objektu). Taip reiškiasi pamatinis estetikos receptyvumas – ji viską priima (nieko neatmeta). Tuo menas skiriasi ir nuo pažinimo, kuris atmeta viską (natūralistinę nuostatą), išskyrus ankstesnę mokslo tradiciją (o kartais ir ją), kad galėtų pažinti, ir nuo etikos (žmogaus poelgiai aktyviai keičia pasaulį, kurio esiniai jam pasirodo kaip keistini objektai). Pažinimą ir etiką Bachtinas supriešina su estetika, nes jiems svarbi *užduotis*, o menui – *duotis*.

Etinis subjektas tiesiogiai įsitraukia į pasaulio įvykius ir juose dalyvauja, dėl to nemato jo *duoties*, nes etinė nuostata objekto atžvilgiu reiškiasi kaip *užduotis* ir besielgiantysis išskiria tik tuos objekto aspektus, kurie svarbūs kaip poelgio tikslas (jam objektas *užduotas*, o ne *duotas*). Taip pat pažinimo subjektas mato tik kai kuriuos pasaulio aspektus, svarbius jo gnoseologiniam uždaviniui (redukuodamas kitus). Estetinė žiūra skiriasi tuo, kad jos *užduotis* yra pamatyti objekto *duotį*, nieko neredukuojant iš jo *visumos*. Kūrėjas pasaulio įvykiuose tiesiogiai nedalyvauja, bet suranda su jo esiniu tokį santykį, kai juos skiriantis nuotolis tampa galimybe pamatyti objekto *visumą*.

Šiam „nuotoliui" įvardyti Bachtinas vartoja iš J. Kono

perimtą *transgredientiškumo* sąvoką, kuri reiškia objekto atžvilgiu užimamos žiūros subjekto pozicijos *išoriškumą* bei *matymo perteklių*. Kuriantis autorius yra vaizduojamo pasaulio išorėje: objekto atžvilgiu transgredientiškumas yra savotiška rampa, kurios kūrėjas (ir suvokėjas) negali peržengti, nenusižengdamas meninės komunikacijos taisyklėms (negalima užlipti ant scenos ir padėti kenčiančiam veikėjui); be to, autorius visada mato ir žino kažką, ko jo herojus – kūrinio pasaulio centras – apie save ir savo gyvenamąjį pasaulį žinoti iš principo negali. Taigi anapus „rampos" lieka pasaulis, pamatytas (*įformintas*) ir išreikštas žodžiu (*medžiaga*), tapsiantis meno kūrinio *turiniu*. Atsiranda dar viena trinarė skirtis: turinys, forma ir medžiaga.

Forma yra autoriaus žvilgsnis į tai, kas taps aprašymo objektu, plačiąja prasme – į pasaulį, gyvenimą. Būtent šis autoriaus-formos santykis su gyvenimu-turiniu apibrėžiamas kaip transgredientiškumas. Turinio ir formos santykis sukuria meno kūrinio *architektoniką*, kuri yra estetinės analizės objektas (ne tekstas, o autoriaus – ir vėliau į jo vietą atsistojančio skaitytojo – požiūris į pasaulį). Medžiaga – tai raiškos priemonės (žodžio mene – kalba, kurią analizuoti Bachtinas palieka teksto teorijų kompetencijai).

Estetikos problematika tiesiogiai susijusi su formos ir turinio santykiais, todėl svarbu, kokia šių sąvokų vartojimo tradicija Bachtinas remiasi.

MIMEZĖ IR POETINĖ FUNKCIJA

Autorius laikomas forma dėl to, kad forma – tai ne tik kūrybos rezultato (pasakymo) dimensija, suprantama kaip materialią raišką turinti teksto dalis (neva formą tekste galima mechaniškai atskirti nuo turinio, iš anksto susitarus dėl kriterijų, pagal kuriuos šį veiksmą reikia atlikti). Formos

ir autoriaus sąvokos yra sinoniminės, nes Bachtinas forma laiko nekalbinį turinio *įforminimo* veiksmą, per kurį reiškiasi autoriaus požiūris į pasaulio esinį (vėliau skaitytojas suvokia pavaizduotą pasaulį, vadovaudamasis kūrinyje atsispaudusia forma kaip autoriaus požiūrio nuoroda). Be to, pats įforminimo aktas atliekamas pasaulyje, kurio esinys atvaizduojamas. Taigi įforminimas yra pasaulio *atvaizdavimas* – mimezė, kuriai priklauso du vienas kitą papildantys aspektai: tai ir *mėgdžiojimas*, ir šiame mėgdžiojime pasireiškiantis *prasimanymas* (išmonė). Šį savo estetikos aspektą Bachtinas vadina *izoliacija*: kuriant meno veikalą jame vaizduojamas pasaulis *izoliuojamas* ir tampa formos turiniu. Izoliavimo veiksmu daiktas (pasaulis) perkeliamas į formą, dėl to jis nustoja buvęs daiktas ir tampa turiniu (izoliuotas daiktas, anot Bachtino, būtų *contradictio in adjecto*). Kita vertus, kūrinyje vaizduojamus objektus (kurie jau yra ne daiktai, žmonės ir t. t.) suvokiame kaip „pasaulį". Dėl to menui būdingas toks vidinis prieštaravimas: „izoliuotas daiktas" atrodo tikroviškas, nors akivaizdus jo sukurtumas. Kitaip sakant, jo esmę sudaro fiktyvumas, kitaip jis būtų ne menas, o gyvenimas arba mitas. Taigi estetinio požiūrio esmė reiškiasi kaip vaizduojamo *objekto* (pasyvaus turinio) visumos matymas (aktyvi forma) – autoriaus požiūris į pasaulį.

Kita vertus, kūrinys vertinamas ne tik dėl turinio fiktyvumo, kuris pasirodo kaip tariamas gyvenimas, matomas per jį izoliuojančią (prasimanančią, iškreipiančią) formą. Skaitytojas kūrinyje vertina ne vien vaizduojamus objektus, forma irgi tampa savarankišku estetinės pagavos aspektu. Tai reiškia, jog, suvokiant meno kūrinį, taip pat juntamas įforminimo (literatūros kūrinyje – kalbėjimo) būdas. Šioje plotmėje, kaip Bachtinas pats sako, izoliacija sutampa su formalistų *sukeistinimu* (остранение). Tai jau naujosios es-

tetikos bruožas, kai kūrinys vertinamas ne vien kaip *mimezės* produktas – pasaulio atvaizdas, bet ir kaip autoriaus vidujybės atspaudas. Mat bet kuris kūrinys išreiškia ir kūrėjo požiūrį, jausmus bei vertybes tuo būdu, kuriuo autorius pasaulį mato. Šioje plotmėje formos samprata sutampa su poetinės funkcijos apibrėžimu, kai informatyviu laikomas kalbėjimo būdas (naujas kodas)[10]. O tai jau ne *mimezė*, mat Platonas, apibrėždamas poeziją (šiuolaikine prasme – literatūrą) kaip *mimezę*, lyrikos, kurioje ne atvaizduojamas išorinis pasaulis, o reiškiami kalbančiojo jausmai ir tampa svarbesnis jų raiškos būdas, menu nelaiko. Pagal tą pačią logiką Aristotelis lyriką apmąsto ne „Poetikoje" (greta epo ir dramos), o „Retorikoje". Taigi suprasdamas formą, kaip ji mąstoma estetikoje nuo romantizmo, Bachtinas iš dalies suartėja su formalistais[11] (ir apskritai materialiąja estetika).

FORMA, TURINYS IR MEDŽIAGA

Tačiau formalizme *formos* sąvoka koreliuoja tik su *medžiaga*. Bachtino estetikoje forma gretinama, viena vertus, su medžiaga (kalba), kita vertus – su turiniu. Apie tai kalbama šioje knygoje publikuojamame straipsnyje „Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje".

Iš pirmo žvilgsnio toks trijų kūrinio aspektų – turinio, medžiagos ir formos – skyrimas atrodo senamadiškas. Be to, šias kategorijas Bachtinas apibrėžė tarsi atsitiktinai – tik polemizuodamas su materialiąja estetika (formalistais). Tačiau polemiškai plėtojamos jo mintys gali būti aktualios ir šiandien.

[10] Якобсон Р., „Лингвистика и поэтика", in: *Структурализм: „за" и „против"*. М., 1975.

[11] Apie senąją (*fictio*) ir naująją (*dictio*) estetikas žr. Genette G., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

Bachtinas mano, jog, kalbant apie meno kūrinį, dvinarė medžiagos ir formos skirtis neteisinga, nes formai priešpriešinama medžiaga suprantama dvejopai – ir kaip lingvistinis žodis, ir kaip „gyvenimas" (visa kūrėjui svarbi ikitekstinė pasaulio duotis), dėl to daro išvadą, jog formalizmo teorijoje medžiaga yra per menkai diferencijuota kategorija, mat neaišku, kaip joje turinys (gyvenimo duotis) „prilimpa" prie lingvistinio žodžio, kalbos ir gyvenimo santykis lieka iš esmės neapmąstytas: sukeistinimas suprantamas ir kaip „įprasto gyvenimo", ir kaip automatizuotos kalbėjimo manieros sukeistinimas. Taigi formalizme šios plotmės suplakamos į viena.

Šiandien ši Bachtino pastaba tebėra aktuali, nes semiotika taip pat pripažįsta dvinarę – signifikanto bei signifikato – opoziciją. Struktūralizmas ir semiotika tikisi įveikę klasikinę formos bei turinio traktuotę teigdami abiejų narių neatsiejamumą: tuomet negalima sakyti, jog tas pats turinys gali būti išreiškiamas skirtingomis formomis, nes signifikantas neatskiriamas nuo signifikato, kuris anapus konkrečios formos nėra tas pats turinys (analizuojant literatūrą tai ypač svarbi mintis). Vadinasi, signifikatas – ženklo turinys – iš tiesų nesusijęs su „gyvenimu", nes jis neatskiriamas nuo signifikanto, o jų abiejų vertė, anot Saussure'o, išryškėja lingvistinių skirčių sistemoje – kalboje. Dėl to semiotika, kalbėdama apie meno kūrinį, mato vien tekstą, kuris, atliekant struktūros analizę, nė akimirką netampa langu į pasaulį, neparodo nieko, išskyrus analizuojamą kalbą (taip pat yra analizuojant kitokius ženklus). Formalizme turinys su medžiaga suplakami, o semiotikoje turinio plotmė apskritai nunyksta.

Taigi teksto teorijos užsibrėžia kompetencijos ribą, kai, neišeidamos už jos (pasilikdamos kalbos problematikos lauke), negali pasakyti, kuo skiriasi literatūros kūriniai nuo

kitų tekstų. Esama daugybės mėginimų apibrėžti „literatūriškumą" pagal kalbos požymius, bet jie niekada nesutampa su vien kalbinėmis tekstų charakteristikomis – neapsieinama be tekstą supančio konteksto ir komunikacijos studijų (tai labai plati ir dar opi problema, kurią sprendžiant vis plečiamos teksto sampratos ribos).

Bachtinas kalbos klausimą meno kūryboje sprendžia panašiai kaip Heideggeris, kuris skiria medžiagą kaip tai, kuo vaizduojama (spalvas, garsus, žodžius...), nuo to, kas vaizduojama (pasaulio). Kaip medžiagos ir formos santykis, anot Heideggerio, atsiranda tik dirbinys (kuris neparodo pasaulio), o ne meno kūrinys[12]. Taigi meno kūrinys negali atsirasti vien iš kalbos, nes menininkas kalba naudojasi kaip raiškos priemone, o jo kūrybinis aktyvumas nukreiptas ne į medžiagą, bet į pasaulio vertybes, kurios jam svarbios kaip pasaulyje gyvenančiam žmogui.

Gali pasirodyti, jog ši problema scholastinė, kad čia kalbama tik apie sąvokų prioritetus, bet Bachtinui ji labai svarbi: juk jeigu teigiama, kad kūryba susijusi tik su kalba bei jos vidinėmis reikšmėmis, kad kūrėjas tik „kombinuoja" kalbos galimybes, tuomet negali būti jokios menininko atsakomybės ir iš esmės – kūrybos, kuri yra žmogaus-formos santykis su gyvenimu-turiniu, o ne su kalba. Teigiant priešingai, prasilenkiama su estetinės kūrybos tikrove: išeina, jog kūrėjas, kaip ironizuodamas teigia Bachtinas, „gyvena kalbos pasaulyje" ir „kuria kalbą iš kalbos". Filosofas remiasi kuriančiųjų patirtimi, kuri išreikšta tokiais poetų posakiais kaip „apdainuoti, išaukštinti gyvenimą", – iš jų matyti, jog kūrybinis autoriaus aktyvumas nukreiptas į pasaulį, o ne į kalbą. Materialiosios estetikos atstovai

[12] Heidegeris M., „Meno kūrinio prigimtis", in: *Grožio kontūrai*. V., 1980, p. 211 ir t.

teigia, kad tokios formuoluotės tėra metaforos, nes iš tiesų rašytojas nieko neapdainuoja, o tik „dirba su kalba". Bachtino supratimu, vien su kalba įtempto kūrybinio santykio būti negali, mat kalba (kaip ir garsais – muzikoje – bei spalvomis – dailėje) santykis su pasauliu, kuriame kūrėjas gyvena ir kuris dėl to jam rūpi, tik išreiškiamas (kūrybos procese patiriamas ir kalbos pasipriešinimas, bet tai kito lygmens bei kitokio pobūdžio konfliktas). Tad, Bachtino supratimu, formalioji estetika neteisi, kai analizuodama kalbą suponuoja, jog kaip kūrinys analizuojamas, taip jis buvo sukurtas: jog meno kūrinys tėra ženklas ir niekas daugiau. Bachtinas primena, jog *materialioji estetika tik analizuoja meno kūrinį kaip ženklą*. Pasilikdama savo ribose ji reikalinga, bet neturi kelti savo kompetencijos ribas peržengiančių klausimų, nes negali į juos atsakyti: analizuodama meno kūrinius kaip tekstus, materialioji estetika nepajėgi spręsti bendrosios estetikos problemas.

BALSAS IR KODAS

Žvelgiant iš dabarties pozicijų, išryškėja kūrybinga įtampa tarp Bachtino estetikos bei intertekstualumo teorijos. Ši tema aktuali mąstant subjektyvybės problemą literatūros diskurse.

Plėtodamas intertekstualumo idėjas, prie radikaliausių išvadų priėjo Barthes, kuris atmetė autoriaus mitą[13] bei kūrinio sampratą, postuluodamas naują tyrimų objektą – tekstą[14]. Intertekstualume tekstas suprantamas kaip skaitymo produktas[15], per jį reiškiasi kultūros patirtis (ko-

[13] Barthes R., *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1979. (Bartas R., *Teksto malonumas*, V., 1991, p. 274–316.)

[14] Barthes R., *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 69–78.

[15] Kitose koncepcijose akcentuojamas aktyvus interteksto vaidmuo

dai)[16], nes tekstas yra vieta, kurioje nebelieka konkretaus sakytojo: kalba kultūra, o vienas ar kitas pasakymas gali sietis su skirtingais (inter)tekstais[17].

Bachtinas šią problemą suvokė kitaip: meno kūrinys – tai vieta, kur konkretus pasakymas (высказывание) neatsiejamas nuo sakytojo. Lyrikoje iš esmės vienas sakytojas – lyrinis subjektas, dėl to ji – *monologiškiausias* žanras (lyrinio subjekto kalboje gali atsirasti *svetimas* žodis, bet taip būna retai). Bachtino nuomone, lyrikos esmė, kaip ir Platono filosofijoje, – *ekspresija* (jausmų raiška). (Tokia lyrika daugiausia ir buvo iki pat XX a. pradžios, kai filosofas rašė savo estetikos darbus; vėliau ji drąsiau naudojo *kito* žodį ir tapo „proziškesnė", t. y. *dialogiškesnė*.) Prozoje, ypač romane, žodis, anot Bachtino, dažniausiai nėra grynoji pasakotojo saviraiška – jis tampa *dvibalsis*, kai kalba *kitas* – personažas, dažnai prabylantis net kitokiu socialiniu dialektu negu pasakotojas[18]. Tad veikėjo žodis, kurį užrašo autorius, vienu metu yra ir veikėjo žodis, ir to, kuris jį pateikia. Atitinkamai žodis tampa tribalsis, kai vieno personažo pasakyme atsiranda menamas kito personažo žodis. Pasakymų „klajojimas" iš vieno sakytojo pas kitą, Bachtino supratimu, meno kūryboje atspindi žmogaus egzistencijos *dialogiškumą*: pirmus žodžius gauname iš motinos, vėliau, gyvendami žmonių pasaulyje, kalbame jų kalba (*kito* žodis tampa *nu-*

[16] Su šia nevaržoma perskaitymo laisve R. Barthes'as sieja teksto malonumą.

[17] Daugeliu atvejų problemiška pati „interteksto" sąvoka, nes kitas tekstas yra tekstas. Intertekstas, pagal tiesioginę šio žodžio reikšmę, turėtų būti tai, kas tarp tekstų (J. Derrida „intervalas, nesatis", M. Foucault „diskusyvinės strategijos" ir pan.).

[18] Бахтин М., „Слово в романе", in: *Вопросы литературы и эстетики*, M., 1975.

generuojant tekstą, atitinkamai užsiimama intertekstų rekonstrukcija, bet tai nekeičia pačios intertekstualumo esmės.

savintu kito pasakymu – *mano* žodžiu). Tačiau *kitų* pasakymai tampa mūsų pasakymais tik tada, kai jie turi vertybinę prasmę mums (priešingu atveju žodis neįeina į *dialogą*, suprantamą kaip esminė žmogaus būties forma). Romane balsas yra architektonikos aspektas, neatskiriamas nuo konkretaus sakytojo (vieno ar kito veikėjo; taip pat funkcionuoja kolektyvinio sakytojo – minios – balsas, ir pasakotojo kalba daugiau ar mažiau skiriasi nuo veikėjų kalbos). Visų šių balsų polilogas sudaro romano *polifoniją*. Galima sakyti, Bachtinas atskleidžia romane *dramos* principą.

Toks balsų skyrimo būdas nesutampa su kodų ribomis interteksto teorijose. Balsai skiriami kaip skirtingų sakytojų pasakymai kūrinyje, kodai – kaip teksto vienetai, nesusiję su konkrečiais kalbėtojais. Kūrinys – formos vienovę (autorių-formą) turinti visuma, tekstas neturi ribų (nes neturi autoriaus). Bachtino supratimu, sąsajos ir tegali būti atsitiktinės *tekste*, nes pati kalba nevertybiška anapus sakytojo (ją konsoliduoja gramatiniai ryšiai), tačiau kūrinyje asociacijos atsitiktinės būti negali, nes jame siejasi tik tai, kas turi vertybinę prasmę pasakotojui ir herojams. Atitinkamai skaitytojui vienos ar kitos meno kūrinio atkarpos asocijuojasi su tuo, kas vertybiškai svarbu jam.

Ši mintis ypač akcentuojama Bachtino tradiciją tęsiančio Waldenfelso tekstuose, kuris balsą sieja su *atsaku, atsakymu* (vok. *Antwort*). Šių žodžių šaknis bendra su etine *atsakomybės* sąvoka – *Verantwortung* (rusiškai taip pat: ответ – ответственность). Tokia etimologinė sąsaja, kalbant apie Bachtiną, labai iškalbinga: atsakome (atsiliepiame, perimame *kito* žodį) tik tada, kai dalyvauja mūsų atsakomybė, o ne atsitiktinai. Ko nors sužinojimas iš *kito* ir mane įpareigoja (atsakyti), dėl to santykis su *kito* žodžiu (kai pasakymas suvokiamas arba perimamas) negali būti indiferentiškas ir visada įgyja mano vertinimą. Taip reiškiasi mano atsakin-

gumas iš vienatinės vietos būtyje, jeigu neturiu *alibi* (nesielgiu nereflektyviai). Tad jeigu, kaip Bachtinas, tikėsime, jog santykis su *kito* žodžiu nėra atsitiktinis, intertekstualumas, deklaruodamas priešingus principus, prasilenkia su patirties tikrove: siejasi ne tai, kas sietina remiantis išoriniu signifikantų panašumu ar giluminiu signifikatų izomorfizmu (kalboje), o tik tai, kas svarbu personažų santykio įvykyje arba skaitytojo asmeniniame santykyje su kūrinio pasakymais.

Daug artimesnė Bachtinui būtų Genette'o naratologija, kur pasakymai siejami su sakytoju. Dėl to šiai teorijai svarbu, kas žodžio sakytojas (modalumas), o pasakymų (pagal Bachtiną – balsų) perskyros atsekamos kūrinio struktūroje[19]. Tokiu būdu naratologiškai aprašoma viena iš teksto plotmių (Bachtino atitikmuo būtų – polifoninė).

Kita plotmė – architekstas, kuris, anot Genette'o, reiškia žanrinę teksto priklausomybę istoriniam formų tipui[20]. Bachtinui ši tema buvo taip pat labai svarbi. Architeksto disciplinos ilgesys matomas jau čia spausdinamuose ankstyvuosiuose darbuose, kur sakoma, kad lingvistika, nepasistūmėjusi toliau sakinio, turėtų nagrinėti ir didesnes tekstines visumas. Iš esmės ši tema aptarta vėlesniame straipsnyje „Kalbėjimo žanrų problema".[21] Bachtinas žanrą apibrėžia kaip vertybinę vienovę: kalbame ne sakiniais (lingvistikos vienetais), o pasakymais, išreiškiančiais mintį. Buitinis pokalbis – taip pat žanras, kuriame pasakymai skiriami tuo pačiu principu: kur baigiasi vieno sakytojo replika, prasideda kito pasakymas. Šioje plotmėje replikų skaidymas pagal modalumą sutampa su balsų perskyromis.

[19] Genette G., *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

[20] Genette G., *Introduction á l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

[21] Бахтин М. М., *Эстетика словесного творчества*, М., 1986, с. 250–296.

Kita vertus, tokia tėra išorinė dialogo forma. „Tikrasis" dialogas (ir polifonija), pasak Bachtino, mezgasi tik kai sakytojai perima vienas kito žodžius ir atsiranda *dvibalsis* pasakymas (vidinės balsų perskyros vieno sakytojo tekste). Tada dialoge pasireiškia pamatinis būties kultūroje principas – *dialogiškumas*, be kurio pokalbiai virstų nesusikalbėjimu (susvetimėjimu) arba dialektika (vartojamos tos pačios sąvokos, nors vertybinio santykio su *kito* pasakymu gali nebūti). Ši vidinio dialogiškumo problema Genette'o naratologijoje nekeliama.

AUTORIUS IR HEROJUS

Ką tik aptartos problemos gali būti laikomos pagrindinėmis Bachtino temomis. Mes jas pateikėme daugiau kaip poleminius aspektus, tačiau kalbant apie darbus, iš kurių sudaryta ši knyga, apibrėžiant Bachtino estetikos esmę kaip konceptualią visumą, svarbiausios yra *autoriaus* ir *herojaus* sąvokos. Šias kategorijas reikia suprasti visai kitaip, negu jas aiškina pozityvistai, autorių ir herojų traktuojantys biografiškai bei deterministiškai. Be to, autorius, skirtingai negu teksto teorijose, nėra pasakotojas, atitinkamai herojus nėra kalbinė teksto instancija.

Bachtino estetikoje skiriamos dvi plotmės: *estetinė* (kūrinio architektonika, formos ir turinio vienovė), kurioje autoriaus ir herojaus santykis interpretuojamas kaip dviejų gyvų žmonių susitikimas gyvenime (jo rezultatas yra kūrinys), ir *kalbinė* plotmė, kai autorius skirtinguose tekstuose personifikuojamas kaip skirtingas pasakotojas, o iš gyvenimo paimtas herojus (*potencialus* herojus, gyvas žmogus) tampa kūrinio veikėju (*realizuotu* herojumi). Šiuolaikinė naratologija analizuoja tik antrąją plotmę (pasakotoją ir realizuotą herojų). Bachtinas kalba apie abiejų plotmių santy-

kius ir pirmiausia apie tiesiogiai estetinius intersubjektinius kūrėjo (autoriaus) santykius su žmogumi (herojumi), kuris kūrybos veiksmu realizuojamas kaip meno kūrinio turinys (todėl „izoliuotas žmogus" kūrinyje jau nebėra žmogus, nes jis, kaip ir „izoliuotas daiktas", būtų *contradictio in adjecto*), o kuriančio autoriaus požiūris tampa forma. Taigi Bachtino estetika nėra naratologija, analizuojanti grynai kalbinius santykius, bet nėra ir metafizinė filosofija, nes autoriaus ir herojaus santykis suprantamas ne kaip vienio santykis su savo emanacija (tokiu atveju panaikinama esminė *mano* ir *kito* skirtis: sakoma, jog herojus atsiranda iš autoriaus).

Per kūrybos veiksmą autoriaus santykis su herojumi (kitu žmogumi) realizuojamas *estetinėmis* (architektoninėmis) formomis ir *kalbinėmis* (kompozicinėmis) formomis (ši priešpriešа išplaukia iš ankstesnės estetinio ir kalbinio lygmenų skirties). Taigi *estetinė meno kūrinio esmė susijusi su autoriaus ir herojaus – dviejų žmonių – gyvenimišku susitikimo įvykiu, kuris meno kūrinio architektonikoje atsispaudžia kaip formos bei turinio santykis*. O skaitytojas, suvokdamas estetinę formos ir turinio santykių prasmę, iš meno kūrinio mato, kaip vienas žmogus – autorius – suvokia kitą žmogų – herojų – erdvėje ir laike bei kaip jį vertina. Šio požiūrio fenomenologija atskleidžiama trijuose pagrindinio darbo apie meno kūrybą „Autorius ir herojus estetinėje veikloje" skyriuose: „Herojaus erdvės forma", „Herojaus laiko forma" ir „Herojaus prasmės forma".

Pirmame skyriuje (*Herojaus erdvės forma*) aprašoma, kaip kūrėjas suvokia herojaus kūną. Šis požiūris priklausys nuo to, kas yra herojus. Išpažintiniame kūrinyje herojus gali būti pats autorius (dėl to atsiranda rašančiojo susidvejinimas, susvetimėjimas su savimi, net jeigu kalbama pirmu asmeniu). Čia kūno matymas negali būti išsamus, nes savęs nematome, o jeigu ir matome veidrodyje arba nuotraukose,

mums sava išorė prieinama tik kaip *kito* išorė ir „neapima" vidinio savęs suvokimo (mūsų vidinio kūno). Dėl to, net jeigu išpažintyje aprašoma sava išorė, tai visada esti „tuščias" kūnas, kurio vidinės būsenos pateikiamos atsietai nuo išorinio pavidalo ir tarsi „netelpa" jame.

Visai kitoks santykis su tiesiogiai patiriamu *kito* kūnu, kuriame gyvenantis žmogus mums pasirodo kaip išorės ir vidaus vienovė: jo kūną, skirtingai negu išpažinties atveju, matome pasaulyje apimantį herojaus vidų – sielą – ir apimamą pasaulio fono, kuriame tampa raiškūs išorės kontūrai. Taigi išpažintyje herojaus kūnas neišreiškiamas kaip plastinė vienovė ir nematomas kaip visuma, o rašant apie *kitą*, išorės raiška iškyla kaip paveikslas. Analogiškai Bachtinas mąsto autoriaus santykį su herojaus kūnu skirtingose literatūrinėse formose ir net suponuoja, jog kituose menuose (tapyboje) visada galima atskirti autoportretą nuo portreto pagal vaizduotojo santykį su vaizduojamojo išore.

Antrame skyriuje (*Herojaus laiko forma*) kalbama apie „sielą" (ją šiuolaikinėje fenomenologijoje iš dalies atitinka *vidinis* kūnas, taigi praeitame skyriuje kalbama apie *išorinį* kūną). Čia daroma tokia perskyra: mano vidinis kūnas visada yra *aš-sau* – dvasia (дух), kito žmogaus vidinis kūnas yra *kito-vidus-man* – siela (душа). Kyla klausimas, kaip prieinama *kito* (herojaus) siela (mano patirčiai *kito* vidus, suprantamas kaip vidinis kūnas, neprieinamas – jo vidujybė reiškiasi tik per išorę, kurią suvokiame jusliškai). Bachtinas siela laiko „*kito* vidaus išorę", kuri nėra vidinis *kito* savęs suvokimas (jo santykiui su savimi įvardyti vartojama *dvasios* sąvoka). Siela – tai jo vidaus išorė, kurią matau *aš*. Taigi meno kūryboje siela yra ta herojaus išorės dimensija, kuria jis pasirodo *kitam* (autoriui) kaip ne vien kūnas (daiktas), o kaip sielą turintis kūnas.

Ši *kito* vidaus išorė skiriama nuo kūno išorės kaip *kito*

akis skiriasi nuo žvilgsnio, kuriuo išorėje reiškiasi jo vidus. Atitinkamai *kito* veiksmas, prieinamas per jo kūno matymą, skiriasi nuo paties kūno kaip plastinę vienovę turinčio daikto. Taigi siela yra savitas „subtilusis" kūnas, kuris reiškiasi kaip gyvo daikto (būtybės) *efektas-kitam*.

Dvasia gyvena *užduotimi* (visada nukreipta į objektus, nepatirdama savo nukreiptumo, o tik objektus), siela matoma kaip *duotis* (*kitas* mato mano nukreiptumą į objektą). Aš savo sielos niekada nematau, nes esu į objektus nukreipta dvasia, o tik *kitas* mato manyje sielą, pats būdamas sau dvasia (atitinkamai aš matau jo sielą). Bachtinas pateikia pavyzdį: kai aš kenčiu, išgyvenu tik sielotis verčiantį kančios objektą, o kitas mato mano kančią. Taigi *aš* ir *kitas* iš savo vietos visada regime skirtingus dalykus. Herojus yra žmogus, kuris gyvena kaip dvasia (patirianti kančios objektą), o autorius jį suvokia kaip sielą (mato jo kančią).

Herojus, kaip ir žmonės gyvenime, elgdamasis kiekvieną savo gyvenimo akimirką išgyvena tik dabartį, iš kurios nukreiptas į objektus, matomus kaip ateityje keistinus; net tada, kai herojus save reflektuoja, jam neprieinamas pats refleksijos veiksmas, kurio užduotis – ateityje pamatyti savo praeitį. Autorius vidinį herojaus kūną (ir savirefleksiją) mato iš šalies laike, kur visa niekada pačiam herojui nenutrūkstanti (amžinoji) dabartis išsidėsto laiko sekoje, turinčioje praeitį, dabartį ir ateitį – tai ir yra herojaus laiko visuma, kuri prieinama tik *kito* žvilgsniui. Ši išvada daroma remiantis patirties fenomenologija: kito žmogaus gyvenimo laikas suvokiamas kitaip negu savo gyvenimo.

Savitas *kito* vidaus raiškos matmuo – jo tiesioginė kalba, kuria jis taip pat reiškiasi kaip gyvas ir savarankiškas subjektas, kitaip negu tada, kai autorius aprašo herojų iš išorės ir kalba ne už jį, o apie jį. Kai herojus kalba tarsi pats, susidaro įspūdis, jog išreiškia save netarpininkaujant au-

toriui (tokius atvejus Bachtinas specialiai nagrinėja Dostojevskio kūrybai skirtoje knygoje). Ypač komplikuotos estetinės formos, kuriose fiksuojamos herojaus mintys (vidinė kalba). Tokiu atveju autorius yra „visažinis", be to, tampa akivaizdus estetinio fantazavimo aspektas: autorius pateikia tai, kas negali būti duota jusliškai patiriant kitą žmogų.

Kaip tik čia akivaizdžiausiai išryškėja estetinio santykio su kitu žmogumi savitumas, kuris netiesiogiai reiškiasi ir anksčiau aprašytais atvejais. Aiškindamas tokias estetines formas, Bachtinas pasinaudoja ekspresinės estetikos patirtimi ir sako, jog herojaus vidaus išorė – siela – prieinama *įsijaučiant*: kalbėti už *kitą* autorius gali tik į jį įsijausdamas. Dėl to net kūrinio herojumi tampantis daiktas visada yra personifikuojamas, o sugyvinimas (sielos matymas) išreiškia estetinio požiūrio esmę. Vadinasi, *kitas* estetiniam autoriaus žvilgsniui negali neturėti sielos matmens, negali būti pavaizduotas kaip visiškas daiktas, dėl to ir meno kūrinių herojais tampantys daiktai visada turi sielą. Tad nieko keista, jeigu autorius užrašo herojaus mintis, nes taip pat meno kūryboje prakalbinamas medis arba akmuo, kurių vidus autoriui yra ne jų *siela-sau* (dvasia, kurios jie neturi), o siela-*kitam* – autoriui, kuris į juos visus tam tikru mastu „įsijaučia" (juos sugyvina).

Taigi priklausomai nuo to, kaip smarkiai įsijaučiama, meno kūrinyje gali būti daugiau ar mažiau atskleista herojaus *dvasia*: kalbantis herojus (kai pateikiama tiesioginė jo kalba) nėra apibūdinamas iš išorės, o, kaip sako Bachtinas, „atsigręžia veidu" į autorių (bei skaitytoją). Tokiu atveju autoriaus požiūris tarsi nejuntamas (autorius-forma tarsi netarpininkauja), herojus tarsi pateikia save ir reiškiasi kaip savo formos kūrėjas. Panašiai yra išpažintiniame kūrinyje, kai jis rašomas pirmu asmeniu: herojaus kūno nematome, o jo vidus atsiskleidžia kaip dvasia (per paties herojaus, o

ne autoriaus požiūrį). Kita vertus, kiek vidinis herojaus kūnas (dvasia) atsiskleidžia per savo akiratį, priklauso būtent nuo autoriaus, kuris nesivadovauja klasikinio vaizdavimo taisyklėmis ir, kiek gali, atsiriboja nuo savo transgredientinės pozicijos, kad pamatytų pasaulį kito žmogaus – herojaus akimis. Tokiu atveju net gali pasirodyti, jog apskritai nebelieka esminio meną skiriančio požymio – transgredientiškumo, bet jeigu jo neliktų, kūrinys nebūtų formos ir turinio vienovė (būtų nemeninė išpažintis – dienoraštis, o Dostojevskio romanai virstų atskiromis tarpusavyje nesisiejančiomis herojų kalbomis). Transgredientinė autoriaus pozicija šiuose kūriniuose išnaudojama, bet kitaip negu klasikiniame romane (dėl to Dostojevskis yra formos novatorius): įsijaučiant į herojų kalbama iš jo vidaus (už jį), o iš išorės herojaus kalbėjimas matomas ir kūrinio visumoje (architektonikoje); tada vidinė herojaus saviraiška siejasi su kitų herojų sakomomis mintimis ir tampa romano visumos dalimi. Taigi kūrybinis autoriaus požiūris mobilus: kūrėjas žvelgia į vaizduojamąjį pasaulį ir pasakotojo akimis, ir veikėjų, kita vertus, tai visada matymo perteklių išsaugantis transgredientinis žiūros subjektas.

Kaip pasaulio atžvilgiu išorinis stebėtojas, autorius suvienija visus kūrinio aspektus. Kūrinyje gali nuolatos keistis sakytojai, pasakojimo laikas ir vieta, visų šių dalių ir aspektų derinys architektonikoje nėra padrikas tik dėl to, kad yra juos siejanti formos – autoriaus žvilgsnio – vienovė. Kūrėjo požiūris į herojų gali būti skirtingas, todėl esti skirtingos meninės formos. Apie tai kalbama trečiame skyriuje (*Herojaus prasmės forma*). Pavyzdžiui, satyros kūrinyje autoriaus požiūris į žmogų ironiškas – herojus pateikiamas daugiau kaip kūnas, į jo sielą giliau nepažvelgiama, nes, būdamas ironiškas, autorius yra nešališkas (neįsijaučia į herojų, nenori jo suprasti). Tokiu atveju herojaus gyveni-

mas suvokiamas kaip komiškas „nesusipratimas". Taigi satyra yra jau *prasminis* santykis su herojaus kūnu bei siela, nes pateikiama herojaus gyvenimo (arba to gyvenimo atkarpos) *prasmė*.

Tą patį žmogaus gyvenimo įvykį galima suvokti skirtingai: ir kaip komediją, ir kaip tragediją. Vadinasi, herojaus gyvenimo visuma matoma skirtingai priklausomai nuo to, kokią prasmę šiam gyvenimui suteikia autorius: žmogų galima išaukštinti (herojinė poema), pagailėti (sentimentalistinis romanas), išjuokti (buitinė komedija). Visos šios *architektoninės* (vertybinės) formos atsiranda iš vertybinio autoriaus matymo, kuris išreiškiamas *kompozicinėmis* (nevertybinėmis) formomis: poema, romanas, drama.

Taigi kūnas, siela ir prasmė yra trys herojaus būties dimensijos, kurios skaitytojui prieinamos per autoriaus požiūrį. Autoriaus, kaip estetinio subjekto, tikslas, pasak Bachtino, – surasti herojaus (žmogaus) atžvilgiu savo požiūrį ir nuosekliai jį išreikšti. Vaizduojamam pasauliui transgredientiškas kūrėjas jo atžvilgiu yra savotiškas logosas, iš kurio atsiranda kūrinio visuma. Tačiau realiai autorius niekada nėra iki galo nuoseklus: jis žiūri į herojų tai jo paties akimis, tai iš išorės, gali vietomis iš jo pasityčioti, o paskui pagailėti. Kūrinys yra laike suvokiama visuma, kurioje ištisai reiškiasi autoriaus požiūris, bet nebūtinai vienodai nuo pradžios iki galo. Dėl to kūrinys nėra metafizinis vienis, kuriame išreiškiama viena autoriaus idėja arba pažiūros (kaip mano pozityvistai). Kūrinyje juntamas autoriaus požiūrio į herojų bei pasaulį, kuriame jis gyvena, vyksmas. Šiam požiūriui, kurio siekis yra pamatyti herojaus visumą (transgrediencija), konstitutyvus tik vienas esminis ir nekintamas dalykas: net tada, kai iš herojaus be gailesčio tyčiojamasi ir atskleidžiama visiška jo menkystė, autorius savo herojų *myli*.

Estetinės autoriaus *meilės* herojui idėją Bachtinas grindžia pačiu kūrybos veiksmo faktiškumu: kad ir koks herojus būtų niekingas, kūrinio apie jį faktas liudija, jog autorius į jį atkreipė dėmesį, vadinasi, suteikė jam tai, ko pats herojus pamatyti negali: kūną (kurio aš pats nematau), sielą (pats save suvokiu kaip dvasią) ir prasmę (tik *kito* požiūris į mano gyvenimą suteikia jam prasmę, nes man nėra duotos viso mano gyvenimo ribos – gimimas ir mirtis, aš visada dar turiu gyventi toliau). Tik *kitas* gali duoti žmogui šiuos dalykus, vadinasi, pats kūrybos veiksmas (net jeigu autorius kaip žmogus niekina savo herojų, o visa jo kūryba – vienos erezijos) yra *dovanojimas*. Priešingu atveju išeina ne meno kūrinys, o poleminis straipsnis, teorinis traktatas arba pamokslas, kuriam herojaus nereikia (herojus tampa savotišku pašnekovu ar oponentu, nebelieka transgrediencijos). *Meno kūryba atsiranda tik iš transgredientinio mylinčio santykio su herojumi.* Šioje plotmėje autorius primena dievą, kuris, būdamas pasauliui išorinė dvasia, dovanoja žmogui kūną ir sielą. Pasaulietinėje plotmėje šis santykis yra grynai fenomenologinis: aš pamatau kitame žmoguje tai, ko jis pats pamatyti iš principo negali. Be to, autoriaus ir herojaus santykiai skiriasi nuo tekstinių santykių tarp kalbinių instancijų – pasakotojo ir veikėjo kaip teksto aktantų, priklausančių teksto plotmei. Tekste gali būti tik sukurtas (aprašytas) veikėjus siejantis santykis, o kūrinys atsiranda iš tikro autoriaus požiūrio į žmogų (žmones), kurį jis sutinka gyvenime.

Su tuo susijusi Bachtino mintis, jog herojus „sukuriamas", bet ne „išgalvojamas". Analizuojant veikėją kaip aktantą tekstinėje plotmėje, gali pasirodyti, jog jis su gyvenimu neturi nieko bendra. Šioje plotmėje iš tiesų veikia imanentiniai kūrinio pasaulio dėsniai, besiskiriantys nuo pasaulio, kuriame gyvename, logikos, todėl galima pama-

nyti, jog herojus, priešingai negu teigia Bachtinas, nėra paimtas „iš gyvenimo", o kaip tik „išgalvotas". Tačiau *prasimanymas,* kaip jau sakėme, mimezės teorijos kontekste tėra *atvaizdavimo* aspektas. Naujosios estetikos teorijose prasimanymas įtraukiamas į *sukeistinimo* uždavinį: herojaus bei jį supančio pasaulio „netikroviškumas" išreiškia autoriaus požiūrį į žmogų bei jo gyvenimą. O kadangi autorius mato pasaulį iš savo vietos, jis jį aprašo kitaip negu kiti ir negu jį matome mes (taigi skaitydami meno kūrinį, matome pasaulį *kito* akimis). Dėl to herojus „sukuriamas", o ne „išgalvojamas": *išgalvoti* – tai pateikti kažką, ko iki tol nebuvo, *sukurti* – tai *sukeistinti* kažką iki tol būta, *atvaizduoti* jį *prasimanant.* Herojus yra visada iš anksto susijęs su gyvenimu ir neatsiranda iš kalbos, kuria santykis su juo tik *išreiškiamas* (raiška yra *techninė* veikla, kuria kūrėjas atsiskleidžia kaip geras arba blogas meistras). Iš santykio tik su *kalba,* Bachtino teigimu, atsiranda vien blogi kūriniai, kurie ir yra *intertekstiniai* reiškiniai. Kaip tik tokie kūriniai yra vien tekstai, sukurti kalbos (literatūros) pasaulyje anapus santykio su žmonėmis bei gyvenimu. Pasak Heideggerio, tokie kūriniai negali nieko parodyti (neparodo pasaulio), nes jie yra dirbiniai: tokie tekstai neturi turinio plotmės, nes jų reikšmė perimama kartu su lingvistiniu žodžiu, nusižiūrėtu iš ankstesnių tekstų.

Beje, tai nereiškia, jog, pavyzdžiui, postmodernizmo literatūra, deklaruojanti pamatinį savo intertekstualumą, yra pagal apibrėžimą bloga: citata joje gali funkcionuoti kaip *svetimas* žodis, įtrauktas į kūrinį ne atsitiktinai, o kaip *atsakas* į *kito* pasakymą. Tada yra *dialogas.* Tik kai *tekstas* kombinuojamas iš citatų (anapus santykio su gyvenimu), postmodernizmo, kaip ir kitų literatūros srovių, tekstai neišreiškia autoriaus santykio su herojumi ir nėra kūryba (o vien *techninė* meistro veikla).

Tokiu pat principu citata funkcionuoja moksliniame diskurse. Mokslininko darbe, tarkim, Platonui gali būti suteikta balso teisė: citatą supantis kontekstas yra atsakas į Platono mintį. Bet taip būna ne visada: kartais citata gali būti inkrustuota į tekstą taip, kad nesisieja su rašančiojo mintimis vidiniais saitais; tada mokslininko darbas tampa panašus į blogo menininko kūrinį (nėra dialogo, tėra intertekstualumas). Tad ką nors kurdamas autorius pirmiausia turi pasijusti gyvenantis žmonių, o ne tekstų pasaulyje, savo darbe išreikšti santykį su konkrečiais žmonėmis (vertybinį požiūrį į Platono mintį). Tokia yra bet kokios kūrybos siekiamybė: autorius turi suprasti, kad gyvena Platono, Goethe'ės, Freudo pasaulyje. Po Kristaus gyvenimo ir mirties įvykio, Bachtino teigimu, šis pasaulis negali būti toks, koks buvo iki tol, *aš* turi užimti šio įvykio atžvilgiu asmeninę poziciją.

Kadangi kūrėjas išreiškia santykį su žmogumi, kūryboje pasireiškia pamatinis kultūros antropocentrizmas. Bet kokia kūryba yra žmogaus aktas, įtvirtinantis kitą žmogų pasaulio centre. Pats kūrybos aktas liudija, jog žmogus gyvena *kitų* ir dievo pasaulyje.

DOSTOJEVSKIS IR RABELAIS

Rašydamas apie literatūrą, Bachtinas išskiria du autorius – Rabelais ir Dostojevskį.

Dostojevskis, Bachtino supratimu, išreiškė dialogo idėją menine forma: jo kūriniuose herojai nėra aprašomi išoriškai, o daugiausia patys kalba (diskutuoja teologinėmis temomis, išsako savo požiūrį į kitus personažus). Tad apie juos daugiau sužinome ne iš pasakotojo, o iš jų tiesioginės kalbos; tai sąmonės, kurios tarsi atsispindi viena kitoje ir kalba viena kitos kalba (reflektyvios asmenybės). Tokia

forma yra nauja architektoninė forma, iki Dostojevskio niekieno taip nuosekliai neišplėtota. Mat buvo išpažintinių kūrinių, kuriuose vienas personažas atskleidžia savo požiūrį į pasaulį (kaip lyrikoje), bet niekas nepavaizdavo *sąmonių dialoginio įvykio*. Bachtinas pastebėjo, kad tokia forma daug labiau atitinka realius žmonių santykius gyvenime, negu juos aprašant iš išorės (kaip daugumoje klasikinių romanų). Todėl galima net sakyti, jog, analizuodamas Dostojevskį, Bachtinas atrado dialogo idėją: visažinis klasikinio romano autorius žvelgia į žmones iš anapus gyvenimo ir vaizduoja herojų sielas, o mes gyvename kaip dvasios, suvokiame pasaulį panašiai kaip Dostojevskio veikėjai. *Nuo Dostojevskio skaitymų prasideda Bachtino dialogo filosofija.*

Rabelais kūriniuose atskleista karnavalo idėja svarbi ideologiniu aspektu: Viduramžių ir Renesanso kultūroje karnavalas buvo legitimuotas laikas ir erdvė, kai apsiverčia ideologinė hierarchija (išaukštinamas juokdarys, išjuokiamas popiežius). Įprastos hierarchijos atžvilgiu karnavalo veiksmas yra parodija[22]. Tuomet *aukšta* ir *žema* tampa ambivalentiškomis kategorijomis ir paaiškėja, jog legitimuotos laisvės atžvilgiu santvarka yra prievarta. Todėl karnavale skamba paprastai balso teisės neturintis (represuotas) liaudies – *kito* – balsas. Rabelais kūryboje šiam prasčiokiškam žodžiui suteikiama laisvė reikštis, atitinkamai kanonu literatūroje reiškiasi kitos klasės prievarta, įteisinanti tik aukštąjį stilių. Šioje ideologinėje plotmėje Bachtino kūrinys „François Rabelais kūryba ir Viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra" reiškia meno demokratizacijos siekį, pagal kurį vienodai galima alternatyvioji estetika – kitos klasės kalba. Manoma, jog dėl to Bachtinas galėjo šį savo kū-

[22] Фрейденберг О., „Происхождение пародии", in: *Русская литература XX века в зеркале пародии*, М., 1993, с. 392–404.

rinį išspausdinti 1965 m. Iš tiesų šios knygos prasmė daug platesnė: *kito* žodis, kaip ideologinė kategorija, – tai niekada neišnykstantis reiškinys. Per spalio perversmą Rusijoje susikeitė vietomis oficialus ir alternatyvus žodis, neseniai įvyko dar vienas virsmas. Karnavalo metafora išreiškia laisvo žodžio utopiją, kai išnyksta vertybinė *savo* ir *svetimo* žodžio skirtis kaip skirtumas tarp *aukšta* ir *žema*, nors anapus karnavalo visada bus *kitas*, kuris nematomas, nes atsiduria hierarchijos apačioje. Bachtinui, kaip žmogui, ši problema buvo aktuali dėl to, kad socializmo santvarkoje jis buvo negalėjęs spausdintis marginalas. Šioje knygoje pateikiame tekstus, kurie dėl to ilgą laiką buvo tik rankraščiai.

* * *

Ankstyvieji Bachtino estetikos darbai problemiški dėl kelių priežasčių. Pirmiausia autorius pats jų nepublikavo ir, kaip matyti, nesirengė to daryti. Pasakojama, kad kai 5-ame dešimtmetyje rusų intelektualai aplankė Bachtiną Saranske (Mordovijoje), kone tremties sąlygomis gyvenantis filosofas darėsi iš jų suktines. Tada šie juodraščiai ir buvo išgelbėti: liko tai, kas nesurūkyta (dėl to trūksta pirmų puslapių). Bachtinas nesispausdino kelis dešimtmečius. Kaip matyti iš vėlesnių užrašų, per tą laikotarpį pasikeitė jo požiūris į anksčiau svarstytas problemas. Be to, smarkiai pakito mokslo kalba, jos sąvokynas (pvz., „teksto" sąvoką vėlyvuosiuose darbuose Bachtinas vartoja jau kitaip). Kita vertus, vėlyvuosiuose juodraščiuose konspektiškai apmestas planuojamos rašyti estetikos projektas ir grįžtama prie ankstyvuosiuose tekstuose plėtotų temų, tik jau kituose kontekstuose. Visi šie projektai, deja, nebuvo realizuoti.

Tad, galima sakyti, šioje knygoje išversti per atsitiktinumą išlikę tekstai sudaro pačią Bachtino filosofijos esmę. Tik

atsižvelgiant į juos galima adekvačiai suprasti vėliau arba maždaug tuo pat metu rašytus darbus (knygą „Dostojevskio poetikos problemos"). Tekste „Poelgio filosofija" suformuluotas bendras filosofijos projektas, kurio viena iš dalių (greta planuojamų parašyti darbų apie etiką, religiją ir politiką) turėjo būti estetika. Manoma, jog šis projektas iš dalies įgyvendintas rašant kūrinį „Autorius ir herojus" (tikras pavadinimas nežinomas, gal jo net nebuvo, esamą antraštę sugalvojo Bočiarovas). Abu darbai parašyti trečiojo dešimtmečio viduryje (tiksli data nežinoma). Maždaug tuo pat metu išspausdintas darbas „Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje". Nors šie tekstai tėra didelio projekto dalis ir problemiška įsivaizduoti tą visumą, kuriai jie turėjo priklausyti, bendrą Bachtino estetikos vaizdą iš jų galima susidaryti.

Visi estetikos temomis rašyti darbai turi atskirą probleminį lauką, bet ir siejasi tarpusavyje. Daugelis temų varijuojamos skirtinguose kontekstuose, daug artimų vietų (taip yra dėl to, kad perrašomos mintys iš ankstesnių juodraščių, kurių neketinta publikuoti); teksto „Poelgio filosofija" pabaigoje ir „Autorius ir herojus" pradžioje analizuojamas tas pats Puškino eilėraštis... Iš visų šių variacijų matyti, kad probleminis Bachtino filosofijos branduolys trečiojo dešimtmečio viduryje jau išsikristalizavęs, bet, kadangi tai tik juodraščiai, patartina į juos žvelgti labiau kaip į gyvą minties procesą, o ne galutinius teiginius, t. y. nedogmatiškai. Gal tai ir reiškia – skaityti dialogiškai: klausti, probleminti, versti į šiandienos kalbą.

* * *

Bachtino ryšiai su Lietuva nėra itin reikšmingi, bet reikia pasakyti, jog biografinių sąsajų esama. Filosofas gimė ban-

ko tarnautojo šeimoje Rusijos mieste Oriole. Vilniuje buvo vienas iš šio banko padalinių, dėl jo reikalų 1905 m. Bachtinų šeima persikėlė į Vilnių. Čia Bachtinas iki 1912 m. mokėsi Vilniaus 1-ojoje gimnazijoje. Kaip rašo biografai, miestas žavėjo būsimą filosofą savo ilgaamžėmis tradicijomis, architektūra ir kultūrų samplaika[23]. Lietuvos intelektualai šį Bachtino gyvenimo periodą sieja su polifonijos samprata (Vilnius buvo margaspalvis daugiatautis miestas) – tai metaforinis perkėlimas. Kokio nors tiesioginio pėdsako Bachtino darbams Lietuvos kultūra nepadarė.

[23] Конкин С. С., Конкина Л. С., *Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества*, Саранск, 1993, с. 34–38.

PAAIŠKINIMAI

MENAS IR ATSAKOMYBĖ

Straipsnis pirmą kartą spausdintas almanache „Denj iskusstva" („День искусства", Невель, 1919, 13 сентября). Manoma, jog tai pirmas M. Bachtino straipsnis spaudoje.

[1] Citatos iš A. Puškino eilėraščio „Poetas ir minia" („Поэт и толпа"): „Не для житейского волненья, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв".

POELGIO FILOSOFIJA

Rusiškas teksto originalas parengtas spaudai pagal M. Bachtino archyve išlikusį rankraštį (manoma, jog parašytas 1920–1924 m.). Tekstą sudaro dvi dalys. Pirmoji (pagal numeraciją nustatyta, jog trūksta pirmų 8 jos puslapių) primena įvadą dideliam filosofijos darbui, kurį, kaip galima spręsti iš tekste pateikto plano, turėjo sudaryti keletas skyrių. Po įvadinės dalies prasideda pirmas skyrius, užimantis 16 rankraščio puslapių (nebaigtas). Antras skyrius turėjo būti skirtas estetikai, trečias – politinei etikai, ketvirtas – religijai. Galima manyti, jog tuo pačiu 1920–1924 m. laikotarpiu parašytas kūrinys „Autorius ir herojus estetinėje veikloje" yra antras sumanyto projekto skyrius (estetika). Tačiau gali būti, kad darbas apie autorių ir herojų rašytas kaip atskiras ir savarankiškas kūrinys, kuriame pasinaudota taip ir nepublikuotu „Poelgio filosofijos" rankraščiu (abiejuose tekstuose daug panašių vietų, pateikiama to paties Puškino eilėraščio analizė).

Skaitant reikia turėti omenyje, jog Bachtinas savo rankraščio neredagavo – pats nerengė jo spausdinti, o rusiško teksto redaktoriai ne visą tekstą įstengė įskaityti (vertime klaustukais laužtiniuose skliaustuose, kaip ir rusiškame tekste, nurodoma, dėl kurių žodžių ar frazių redaktoriai suabejojo, santrumpa *neįsk.* pažymėtos vietos, kurių apskritai nepavyko įskaityti). Kai kurios teksto vietos neišplėtotos – pagrindinės mintys išdėstytos tezėmis.

[1] Janas (*Janus*) – viena seniausių romėnų dievybių – durų, vėliau apskritai įėjimo ir išėjimo, pradžios ir pabaigos dievas. Vaizduotas su dviem

veidais, atgręžtais į priešingas puses: vienu žvelgiančiu į praeitį, kitu – į ateitį, vėliau vienas veidas vaizduotas jaunas, kitas – senas. Šiame Bachtino tekste Jano figūra pavaduoja filosofinę „dvigubo veidrodžio" metaforą, taikomą žmogaus minčiai nusakyti: mintis niekada neatspindi vien objekto, kurį siekia pažinti, bet parodo ir pažinimo subjektą.

[2] Terminu „specialus" Bachtino tekste nurodomas reiškinio priklausymas kuriai nors kultūros sričiai. Tad kalbant apie gyvenimo ir kultūros atotrūkį, specialiąja atsakomybe laikoma *specialisto* atsakomybė, kuri supriešinama su nuo jos nepriklausoma arba nunykusia *viso žmogaus* atsakomybe (arba atsakomybe apskritai).

[3] Edmundas Husserlis (1859–1938) minimas dėl parafrazuojamos jo minties, jog įsipareigojimas siekti tiesos negali kilti iš pačios gnoseologijos. Bachtinas taip pat tvirtina, jog poelgio privalomybė nekyla iš etikos. Husserlio fenomenologijoje siekiama išlaikyti „išgyvenimo" (*Erlebnis*) bei jo intencijoje sučiupto objekto vienovę. Jo vartojamam „išgyvenimo" terminui (turinčiam visai ne psichologinę prasmę) artimos pagrindinės Bachtino sąvokos – „įvykis", „poelgis". Tačiau Bachtinas, kalbėdamas apie „įvykį", pabrėžia etinę atsakomybės problemą, kuri Husserliui nesvarbi.

[4] Kantas savo darbą lygina su Koperniko kosmologijoje atliktu universumo centro perslinkimu. Žr. Kant I., „Antrojo leidimo pratarmė", in: ibid., *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis, 1996, p. 40.

[5] Žodis „istorinis" šiuo atveju vartojamas kaip filosofinis terminas, artimas vokiečių filosofijos sąvokai *geschichtlich*, kuri skiriama nuo *historisch* (Heideggeris ir jo sekėjai juos supriešina kaip antonimus). Prasminiai žodžio *geschichtlich* atspalviai ryškėja gretinant su giminišku žodžiu *Geschehen*, kuris atitinka Bachtino „įvykį". Bachtino amžininkų vokiečių tekstuose *Geschichte* reiškia negrįžtamą ir nepakartojamą egzistencinį vyksmą, kuris supriešinamas su schematizuota *Historie*.

[6] Teorinės sąmonės kritika Bachtino kontekste asocijuojasi su filosofui svarbia dialogo ir monologo skirtimi. Principinis žodžio dialogiškumas (dvibalsiškumas) yra tema, iš kurios kyla ir racionalizmo „prietarų" kritika, ir mintis, jog negalima polifonijos suvesti į dialektiką (žr. Bachtin M., *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos / ALK, 1996). Skirtinguose darbuose plėtodamas šią skirtį, Bachtinas atsiriboja ne tik nuo grynųjų monologistų Fichte's bei Hegelio, bet ir nuo sau giminingų mąstytojų. Šioje teksto vietoje polemizuojama su neokantininkais, kurie (pvz., Cohenas) kritikavo Fichte, supriešinantį *aš* su išoriniu pasauliu, o ne su kitais *aš*, *tu* arba *mes*, tačiau tvirtinusiais visų *aš* bendrumą ir dėl to numaniusiais esant „sąmonę apskritai", „kultūros sąmonę". Kritikuodamas neokantininkus, *aš* ir *kito* skirtį savo darbuose Bachtinas laikė radikaliai antimonologistine ir dėl to nauja.

[7] „Pirmoji filosofija" – Aristotelio terminas tolesnį filosofavimą grindžiančiai fundamentaliajai ontologijai nusakyti.

[8] Ontologinis įrodymas – tai toks argumentavimas, kai Dievo buvimas išvedamas iš Dievo sąvokos. Pirmiausia pasiūlė Anzelmas Kenterberietis (1033–1109), papildė ir giliau apmąstė R. Descartes'as (1596–1650). Ontologinis įrodymas paneigtas „Grynojo proto kritikoje" (žr. Kant I., *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis, 1996, p. 212 ir t.). Bachtinas cituoja ne visai tiksliai – Kantui svarbu, kad dešimt „tikrų" talerių nėra daugiau nei dešimt talerių prote, kad jų tikrumas nieko neduoda, o Anzelmas manė priešingai – kad tai, kas tikra, yra „daugiau" už tai, kas tėra mintyse.

[9] Bachtinas nori pasakyti, kad Platono filosofijoje, supriešinant tikrosios esaties patvarumą bei regimybės trapumą, siekiama ne tik konstatuoti ontologinių plotmių skirtį, kartu yra skatinama žmogaus nuostata šių plotmių atžvilgiu: iš žmogaus laukiama aktyvaus pasirinkimo (Bachtinas pasakytų – „poelgio") – jis turi nusigręžti nuo regimybės ir siekti tiesos.

[10] Henri Bergsonas (1859–1941) – XX a. filosofas, po XIX a. filosofinio materializmo ir pozityvizmo ypač imponavęs dėl laisvo mąstymo, daręs didelę įtaką poetams (tarp jų Pauliui Valery).

[11] Лосский Н. О., *Интуитивная философия Бергсона*. 3-е изд. Пг., 1922.

[12] Įsijautimas (vok. k. *Einfühlung*) – gyvenimo filosofijos terminas, prieš tai vartotas Herderio bei romantikų.

[13] Žr. Schopenhauerio mintis apie muzikos suvokimą 3-iojoje kūrinio „Pasaulis kaip valia ir vaizdinys" knygoje, taip pat papildomame 39-ame šios knygos skyriuje „Apie muzikos metafiziką" (Schopenhauer A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Vilnius: Pradai, 1995).

[14] *Durée* (pranc.) – „trukmė"; *élan vital* (pranc.) – „gyvenimo polėkis"; abi sąvokos iš Bergsono filosofijos.

[15] Hermannas Cohenas (1842–1918) – žymiausias Marburgo mokyklos filosofas. Bachtinas kritikavo Coheną kaip vieną iš „įsijautimo estetikos" teoretikų, nors pripažino, jog, samprotaujant nenuosekliai, jam pavyko prieiti prie produktyvių išvadų, Bachtinui buvo artima Coheno „estetinė meilės" koncepcija.

[16] *Ex cathedra* (lot.) – „iš katedros", t. y. pasitelkiant autoritetą. Posakis paprastai taikomas Romos popiežiui, kuris, pagal Vatikano I Susirinkimo formuluotę, visateisiškai kalba tik *ex cathedra*.

[17] Evangelijoje etinis elgesys grindžiamas asmenine meile davusiajam priesaką: „Jeigu mane mylite, jūs laikysitės mano įsakymų" (*Jn* 14, 15).

[18] Heinrichas Rickertas (1863–1936) – svarbiausias neokantinės Badeno mokyklos atstovas. Per žurnalą „Logos" Rickerto įtaka buvo juntama ikirevoliucinėje Rusijoje. Rickertas apibrėžė kultūrą kaip specifinę

žmogaus patirties sritį, kurioje visi esiniai susiję su vertybėmis. Būtent vertybės lemia individualius esinių skirtumus, todėl kokybių gausoje išskiriama tai, kas „unikalu". Kita vertus, aiškino vertybes kaip būtį grindžiantį principą ir siejo su hipotetine vienio sąmone, išskyrė kelias vertybių kategorijas. Bachtinas kritikuoja Rickertą, nes pats vertybes sieja su konkrečiai veikiančiu žmogumi, kurį laiko vertybiniu pasaulio centru. Dėl to vertybės kategorija Bachtino filosofijoje neatsiejama nuo vertinimo veiksmo.

[19] Bachtinas turi omenyje Nietzsche'i būdingus antiplatoniškus bei antikrikščioniškus motyvus, kuriais „gyvenimo" regimybė bei tariamybė supriešinama su neregimos ir amžinos dvasinės būties „tikruoju pasauliu". Nietzsche pripažįsta tik gyvenimo iliuziją, kurią ir suvokia būtent kaip iliuziją. Jis absoliutizuoja beprasmį „gyvenimą", iš kurio kyla orginė ekstazė, dėl to pasitelkiamas graikų orgijų dievo Dionizo įvaizdis.

[20] Plg. Nikolajaus Berdiajevo mintis apie L. Tolstojų: „Jis buvo nihilistas istorijos ir kultūros atžvilgiu, buvo nihilistas savo kūrybos atžvilgiu. [...] Dorovinės bei religinės Tolstojaus abejonės dėl kultūros bei kultūrinės kūrybos pagrįstumo buvo grynai rusiškos, tai rusiška tema, kuri tokiu pavidalu nekeliama Vakaruose. Tolstojui trūko ne naujos kultūros, o naujo, kokybiškai kitokio gyvenimo. Jis norėjo liautis kūręs tobulus meno kūrinius ir imtis tobulo gyvenimo kūrybos. To paties siekė ir N. Gogolis, kaip ir N. Fiodorovas. Iškiliausi Rusijos žmonės troško geresnio, tobulo gyvenimo. O nihilistinis požiūris į kultūrą dažniausiai būdavo tik kita šio troškimo pusė. Tolstojus demaskavo Dievą pamiršusią civilizaciją, kuri yra neišvengiamas nuo gyvenimo atsiskyrusios kultūros padarinys. [...] Tolstojus jautė, kad gyvenime tikslus užgožė priemonės, gyvenimo esmę užstojo gyvenimo anturažas. Šio civilizacijos melo demaskavimas yra didžiulis Tolstojaus nuopelnas" (Бердяев Н. А., *Философия творчества, культуры, искусства*, т. 2, М.: Искусство, 1994, с. 459—460).

[21] Žodžiu „transgredientiškumas" verčiama Bachtino sąvoka *вненаходимость*, šioje teksto vietoje reiškianti autoriaus išoriškumą kūrinio turiniui. Darbe „Autorius ir herojus estetinėje veikloje" Bachtinas autoriaus ir herojaus santykį aiškina kaip formos ir turinio santykį, formą – kaip turinio išorybę, šiam santykiui įvardyti pasitelkia Jono Kono sąvoką „transgredientiškumas", kuri yra visiškas rusiško žodžio *вненаходимость* sinonimas. Vėliau Bachtinas žodžio „transgredientiškumas" atsisakė. Jonas Konas „transgredientiškumo" terminą vartojo kaip „transcendencijos" pakaitalą, vengdamas nereikalingų pastarojo termino keliamų asociacijų. Bachtinas ankstyvuosiuose šioje rinktinėje spausdinamuose darbuose vartoja abu terminus, tik „transgredientiškumą"

vartoja realiam („inkarnuotam") būties įvykyje susitinkančių dalyvių santykiui nusakyti, o „transcendentiškumą" kalbėdamas apie religines patirtis arba abstraktiems loginiams santykiams įvardyti.

[22] Čia ir toliau (sk. „Autorius ir herojus estetinėje veikloje") cituojamas Liudo Giros vertimas. Pirmos dvi šio eilėraščio kito varianto eilutės išverstos pažodžiui.

AUTORIUS IR HEROJUS ESTETINĖJE VEIKLOJE

Šis darbas Bachtino archyve išliko ne visas: nėra jo pradžios (išliko tik pirmo skyriaus fragmentas), nežinoma, kaip autorius darbą pavadino (pirmame leidime jam pavadinimą sugalvojo Bočiarovas), tačiau iš išlikusių pagrindinių dalių galima susidaryti gana išsamų šio didelio Bachtino veikalo vaizdą.

Darbas rašytas pirmoje 3 dešimtmečio pusėje arba viduryje ir nebaigtas. Rankraštyje po skyriaus „Autoriaus problema" įrašytas kito skyriaus pavadinimas – „Autoriaus ir herojaus problema rusų literatūroje", po kurio tekstas baigiasi. Problematika susijusi su kitais dviem 3 dešimtmečio Bachtino darbais: straipsniu „Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje" (1924) bei knyga „Dostojevskio kūrybos problemos" (1929). Svarbiausia 1924 m. straipsnio mintis – žodžio kūrybos estetika turi būti grindžiama bendrąja filosofine estetika; tokia pat pozicija ir šiame darbe.

[1] Pavelas Anenkovas (1812–1887) – rusų literatūros kritikas, prozininkas, memuaristas. Parengė pirmą mokslinį Puškino „Raštų" leidimą (1855–1857) su gausiomis tekstologinėmis nuorodomis.

[2] Jambiniu trimetru parašytos dialoginės graikų tragedijų dalys.

[3] Barry Cornwall (tikras vardas – Bryanas Walleras Procteris, 1787–1874) – anglų poetas romantikas, parašė tragedijų, išleido eilėraščių rinkinį „Anglų giesmės". Puškinas yra vertęs šio poeto eilėraščių.

[4] Иванов Вяч., *Стихотворения и поэмы*, Л., 1978, с. 262.

[5] Čiackis – pagrindinis A. Gribojedovo pjesės „Vargas dėl proto" („Горе от ума") veikėjas. Levinas – Tolstojaus romano „Ana Karenina" personažas.

[6] Plg., kaip 1920 m. rusų literatūros paskaitose Bachtinas kalba apie romantinį Byrono herojų: „Byrono kūrybai būdinga, kad herojus pavaizduotas kitaip negu kiti personažai. Jie gyvena skirtingose plotmėse. Herojų Byronas vaizduoja lyriškai, iš vidaus, kitus veikėjus – epiškai, jie gyvena išorinį gyvenimą. Savo paties išorės pamatyti neįmanoma. Bet žvelgdami į kitus pirmiausia susiduriame su jų išorine raiška". Apie

Dostojevskį: „Mūsų svajonės pasaulis, kai galvojame apie save, yra itin savitas: prisiimame herojaus ir autoriaus vaidmenis, be to, vienas iš jų kontroliuoja kitą. Dostojevskio kūryboje matome tą patį. Visąlaik esame su herojumi, įsigiliname į jo išgyvenimus. Ne matome herojų, o išgyvename kartu su juo".

[7] C. G. Jungas apibūdina kaukę (*Persona*) kaip „tai, kas žmogus iš esmės *nėra*, bet kuo jis pats ir kiti žmonės jį laiko" (Jung C. G., *Gestaltungen des Unbewussten*, Zürich, 1950, S. 55).

[8] Rembrandto „Autoportretas su Saskija".

[9] Pvz., Vrubelio autoportrete.

[10] „Mon portrait" – Puškino licėjaus laikotarpio eilėraštis, parašytas prancūzų kalba.

[11] Irtenjevas – Tolstojaus biografinės trilogijos „Vaikystė. Paauglystė. Jaunystė" herojus.

[12] Pagal romantinės ironijos sampratą, kurią išplėtojo F. Schlegelis, genialusis *aš* išsilaisvina iš visų normų bei vertybių, iš visų savo objektyvacijų ir ribotumo, pakyla virš savęs.

[13] Rickerto filosofijoje sąmonė – galutinė realybė, tačiau ji ne asmeninio individo sąmonė, o visuotinė ir visiems žmonėms tapati.

[14] Plg., kaip apibūdinamas antikos požiūris į kūną kn.: Аверинцев С. С., *Поэтика ранневизантийской литературы*, М., 1977, с. 62.

[15] Tuo metu, kai buvo rašomas šis darbas, vėlyvas (neva VI a. pr. Kr.) orginio Dionizo kulto atėjimas iš Trakijos nekėlė abejonių, tačiau šiandien nustatyta, kad šis kultas kilo iš Kretos ir Mikėnų.

[16] Tai ne stoikų, o kiniko Diogeno citata: „Norėdamas visapusiškai užsigrūdinti, vasarą jis išsiritindavo į karštą smėlį, o žiemą apkabindavo apsnigtas statulas" (Diogenas Laertijas, VI, 2, 23).

[17] Pvz., Zenonas Kitijietis gailestį mini greta pavydo, priešiškumo, pavyduliavimo kaip nepageidautiną sielos būseną (Diogenas Laertijas, VII, 1, 3).

[18] Neoplatonikų mokyklos pagrindėjo Plotino gyvenimo aprašymas, kurį parašė jo mokinys Porfirijas, pradedamas žodžiais: „Plotinas, filosofas, kurio amžininkai mes buvome, tarsi gėdijosi, kad gyvena kūne" (Porfirijas, *Vita Plotini*, 1).

[19] Bachtino požiūrį į ankstyvosios krikščionybės genezę bei tolesnę raidą iš dalies lėmė bendros XX a. mokslo, filosofijos, istorinės bei kultūrinės eseistikos nuostatos (kai kuriuos autoritetus – klasikinės filologijos profesorių F. F. Zelinskį ir vokiečių liberaliosios protestantiškosios teologijos specialistą A. Harnacką – nurodo pats Bachtinas), tačiau, žvelgiant „vidinio" bei „išorinio" kūno (*aš-sau* bei *aš-kitam*) skirties aspektu, atsiskleidžia savitas Bachtino požiūris į krikščionybę bei jos mokslinius aiškinimus.

[20] Plg. Senajame Testamente: „Nedirbsi sau drožinio nei jokio paveikslo, panašaus į tai, kas yra aukštai danguje, čia, žemėje, ir vandenyse po žeme" (*Iš* 20, 4).

[21] Senajame Testamente Jahvė sako Mozei: „...žmogus negali pamatyti mane ir likti gyvas" (*Iš* 33, 20), taip pat: „ir tarė savo žmonai: „Mes tikrai mirsime, nes matėme Dievą" (*Ts* 13, 22). Naujajame Testamente apie šias Senojo Testamento vietas sakoma: „Baisu pakliūti į gyvojo Dievo rankas!" (*Žyd* 10, 31).

[22] Mintis, plėtojama Naujajame Testamente, apaštalo Pauliaus laiškuose: „Kaip vienas kūnas turi daug narių, o visi nariai, nepaisant daugumo, sudaro vieną kūną, taip ir Kristus. Mes visi buvome pakrikštyti vienoje Dvasioje, kad sudarytume vieną kūną, visi žydai ir graikai, vergai ir laisvieji; ir visi buvome pagirdyti viena Dvasia" (*1 Kor* 12, 12–13). Todėl krikščionio ir Kristaus vienybė ne tik dvasinė, bet ir kūniška: „Kūnas skirtas ne ištvirkavimui, bet Viešpačiui, o Viešpats – kūnui. ...Tad šlovinkite Dievą savo kūnu!" (*1 Kor* 6, 13–20). Tokia vienybė galiausiai reiškiasi kūno vienišumo įveika bendrame sutuoktinių gyvenime, kur vyras ir moteris „taps vienu kūnu" (*Pr* 2, 24). Tačiau tai nereiškia, jog nereikia saugoti kūno skaistumo: „Argi nežinote, kad jūsų kūnai yra Kristaus nariai? Tad nejaugi aš, ėmęs Kristaus narius, paversiu juos kekšės nariais? Nieku būdu! Ar nežinote, kad tas, kuris susijungia su kekše, tampa vienu kūnu su ja? *Ir du taps*, – sako Raštas, – *vienu kūnu*. Taip pat, kas susijungia su Viešpačiu, tampa viena dvasia su juo. Sergėkitės ištvirkimo! Jokia kita žmogaus daroma nuodėmė nepaliečia kūno, o ištvirkaujantis nusideda savo kūnui" (*1 Kor* 6, 15–18).

[23] Laiške Efeziečiams (*Ef* 5, 22–33) kalbama apie Kristaus ir Bažnyčios (t. y. visos krikščionių bendruomenės) santykius kaip apie idealius vyro ir žmonos santykius. Dangiškoji Jeruzalė, simbolizuojanti Šventiškąją Bažnyčią (t. y. tikinčiųjų bendruomenę amžinybėje), Apreiškime taip pat ne kartą vadinama Avinėlio – Kristaus sužadėtine: „...prisiartino Avinėlio vestuvės ir jo nuotaka pasirengusi" (*Apr* 19, 7); „Ir aš išvydau šventąjį miestą – naująją Jeruzalę, nužengiančią iš dangaus nuo Dievo; ji buvo išpuošta kaip nuotaka savo sužadėtiniui" (*Apr* 21, 2).

[24] Tęsdamas dar ankstyvosios krikščionybės mąstytojų (ypač Grigaliaus Nysiečio) tradiciją, Bernardas Klervietis homilijose Senojo Testamento Giesmių giesmei kūniškus vaizdinius aiškina kaip ugningos dvasinės meilės dievui išraišką.

[25] Pranciškaus Asyžiečio mistikoje gamta – žmogaus meilės besišaukiantis paslaptingas pasaulis, velnių gundymai žmogaus neveikia ir kelia vien juoką. Pranciškus personifikavo saulę ir mėnulį, ugnį ir vandenį, krikščioniškas dorybes ir mirtį ir kreipėsi į juos kaip į brolius

ir seseris, visą pasaulį suprato kaip dievo kūrinių bendriją, kurioje žmogus neatskiriamas nuo gamtos. Šiai brolijai priklauso ir „brolio Asilo" figūra, taip Pranciškus vadino savo kūną, kuris asketiškai ribojamas, bet neatstumiamas ir neniekinamas. Taigi būtent nuo Pranciškaus juntamas poreikis reformuoti Viduramžių kultūrą, dėl to jis laikomas italų Renesanso pirmtaku, įkvėpusiu Giotto bei Dantę.

[26] „Rojus", XXXI–XXXII. Poemos tekste nėra tokios vietos, kuriai tiesiogiai tiktų Bachtino pasakymas; šiuo atveju veikiau apibendrinama keletas Dantės minčių.

[27] Žr. šio darbo 43 paaiškinimą.

[28] Iki 1848 m. revoliucijos „Jaunoji Vokietija" skelbė vadinamąją „kūno reabilitaciją" (įkvėptą jau romantikų); taip pat žr. ezoterinė lyties mistika Novalio kūryboje („Fragmentai"), jausminis pradas skandalingame Schlegelio romane „Liucinda" (1799). Iki tol jausmingumui gyvenime bei kultūroje buvo skiriama jei ir svarbi (pvz., rokoko buityje), bet aiškiai reglamentuota vieta; romantizmas šią tvarką pakeitė.

[29] Augustinas teigė, kad Dievo malonė lot. k. vadinama *gratia* dėl to, kad gaunama *gratis*.

[30] Nuodugni „impresinės estetikos teorijos" analizė pateikta P. N. Medvedevo knygoje ***Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику***, Ленинград, Прибой, 1929, c. 59–76.

[31] Išorinis priedas (pranc.).

[32] Gimė tokiais metais po Kristaus (lot.).

[33] Mirė tokiais metais po Kristaus (lot.).

[34] Antikos eilėdaros terminai („pakilimas" ir „nuleidimas"), žymėję silpną, nekirčiuotą, ir stiprią, kirčiuotą, pėdos dalį.

[35] Atsietieji nariai (lot.).

[36] Žr. V. Žukovskio eilėraštį „Желание" („Noras").

[37] Citata iš F. Tiutčevo eilėraščio „Silentium".

[38] Sofija (gr. *sophia* – išmintis) – teologiškai aiškinama kaip Dievo kūnas ir viso kūniško bei materialaus pasaulio anapus dievo pirmavaizdis – sukurtojo pasaulio ideali substancija, kūrinijos protas, kūrinijos dvasingumas. Sofijos figūra svarbi dar neoplatonizme (apie tai žr. Лосев А. Ф., ***История античной эстетики. Поздний эллинизм***, Москва, 1980, c. 398–400; Топоров В. Н., „Древнегреческая sophia: происхождение слова и его внутренний смысл", in: ***Античная балканистика***. Москва, 1978, c. 46–50), Senojo Testamento psalmėse, II–III a. po Kristaus teosofų ir gnostikų tekstuose. XIX–XX a. rusų religinėje filosofijoje (V. Solovjovo, P. Florenskio, S. Bulgakovo ir kt.). Sofija mąstoma nedogmatiškai, todėl šių koncepcijų nepriima Stačiatikių bažnyčia.

[39] Pagal prasmę artimi Evangelijos tekstai: parabolė apie muitinin-

ką (*Lk* 18, 13), kanaanietės epizodas (*Mt* 15, 27), pasakojimas apie apsėsto berniuko tėvą, kuris „sušuko: „Tikiu! Padėk mano netikėjimui!““ (*Mk* 9, 24).

[40] *Ps* 50 (51), 9–12.

[41] Žr. Бахтин М. М., *Проблемы творчества Достоевского*, Ленинград, Прибой, 1929.

[42] Prancūzų filosofo scholasto, teologo ir poeto Abelardo (1079–1142) autobiografija „Mano vargų istorija“.

[43] „Secretum“ („Slaptos mintys“), kiti pavadinimo variantai „De contemptu mundi“ („Apie pasidygėjimą pasauliu“), „De secreto conflictu curarum mearum“ („Apie slaptą mano rūpesčių ginčą“) – 1342–1343 m. parašytas ir 1353–1358 m. pataisytas Petrarcos dialogas, kuriame dalyvauja pats Petrarca, personifikuota Tiesa ir šv. Augustinas. Dialoge ginčijamasi dėl Petrarcos gyvenimo būdo; Tiesa ir Augustinas (iš dalies ir pats Petrarca) smerkia tokį nuodėmingą gyvenimą, tačiau gindamasis Petrarca suvokia savo gyvenimą kaip objektyvią duotį, kurios neįmanoma pakeisti.

[44] Darbai (lot.).

[45] „Saldus naujasis stilius“ – Toskanoje susiklostęs meilės lyrikos stilius, laikomas tarpine grandimi tarp Viduramžių trubadūrų ir Renesanso lyrikos.

[46] Svarbiausias Petrarcos gyvenimo įvykis buvo vainikavimas laurų vainiku Kapitolijuje. Dėl to lyrikoje mylimosios vardas asocijuojamas su „lauru“ kaip šlovės simboliu.

[47] Plg. su mintimi iš straipsnio „Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje“: „Esti kūrinių, kurie iš tiesų neturi nieko bendra su pasauliu, o vien su žodžiu „pasaulis“ literatūros kontekste, kūrinių, kurie gimsta, gyvena ir miršta žurnaluose, lieka šiuolaikinių periodinių leidinių puslapiuose, niekaip mūsų neišveda už jų ribų“.

TURINIO, MEDŽIAGOS IR FORMOS PROBLEMA ŽODŽIO MENO KŪRYBOJE

Šį straipsnį maždaug 1924 m. viduryje Bachtinas parašė specialiai žurnalui „Russkij sovremennik“.

ASMENVARDŽIŲ RODYKLĖ

Michail Bachtin
AUTORIUS IR HEROJUS

Viršelio dail. Tomas Vyšniauskas

Leidykla „Aidai" (SL 1728)
Tilto g. 8/3, LT-2001 Vilnius
Spausdino P. Kalibato IĮ „Petro ofsetas"
Žalgirio g. 90, LT-2600 Vilnius
Užsak. Nr.199.

Michailas Bachtinas – vienas iš garsiausių XX a. rusų literatūros teoretikų. Jo mintis peržengia įprasto literatūros mokslo ribas – tai tikra rašytinės kūrybos pagrindų paieška, atverianti etinį literatūros matmenį ir jos reikšmę žmogaus gyvenimui, jo mąstymui ir savižinai.

Šioje knygoje sutelktos Bachtino studijos tapo įdėmios analizės objektu Rusijoje ir Vakaruose. Lietuvoje jos gali tapti viena iš paskatų prasmingam humanitarinių mokslų atsinaujinimui.

ATVIROS LIETUVOS KNYGA

ALK – serija verstinių knygų, kurias leidžia įvairios leidyklos, remiamos Atviros Lietuvos fondo. Serijos tikslas – supažindinti skaitytojus su šiuolaikiniais humanitarinių ir socialinių mokslų veikalais.

REKOMENDUOJAMA KAINA 18 LT

ISBN 9955-445-45-9
ISSN 1392-1673

